

Max Pulver und sein Roman «Himmelfortgasse»

ABHANDLUNG
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der
Universität Zürich

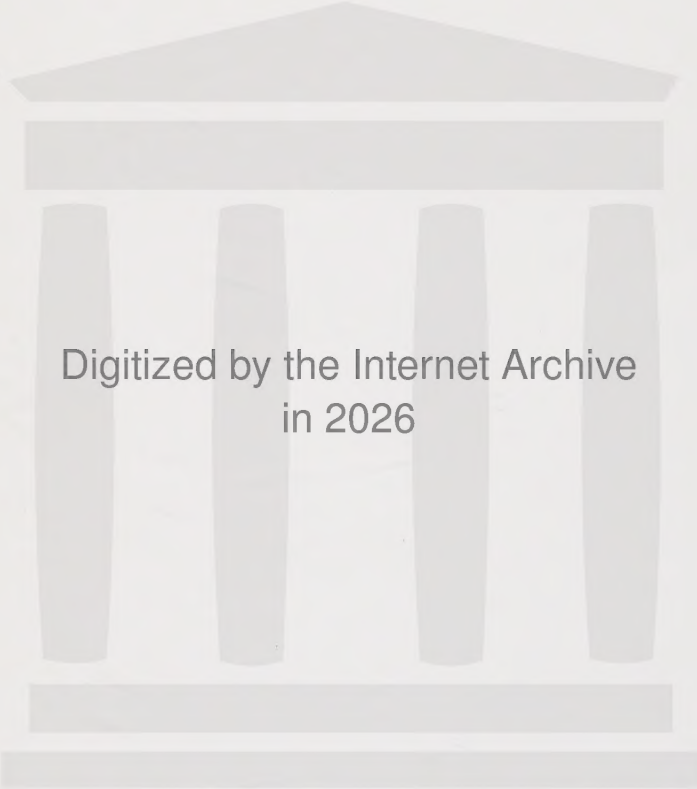
vorgelegt von
JAN HALTMAR
von Klatovy (CSSR)

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Peter von Matt

1900



Juris Druck + Verlag Zürich
1979



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41507202_0014

Max Pulver und sein Roman «Himmelpfortgasse»

ABHANDLUNG

zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der
Universität Zürich

vorgelegt von

JAN HALTMAR
von Klatovy (CSSR)

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Peter von Matt



Juris Druck + Verlag Zürich
1979



ISBN 3 260 04764 6

Dem Andenken
meines Grossvaters
Prof. Roman Makes

VORWORT

Vor einigen Jahren beschäftigte ich mich mit dem Werk von Gustav Meyrink, und in diesem Zusammenhang kam mir Pulvers Memoirenbuch "Erinnerungen an eine europäische Zeit" in die Hände. Die scharfsinnigen Porträtskizzen von Rilke, Meyrink, Klee und Kafka regten mich an, mehr über ihren Autor und sein literarisches Werk zu erfahren – ein Wunsch, der von der anfänglichen Unverbindlichkeit zu einer systematischen Forschungsarbeit heranreifte.

Es war nicht immer leicht, die Lebens- und Wirkungsspuren dieses Vergessenen zu entdecken und zu verfolgen, die vielen verstreuten Gedichte und Aufsätze aufzuspüren, Richtung und Methode der nächsten Schritte zu bestimmen. Mein besonderer Dank gilt deswegen Herrn Prof. Dr. P. von Matt, der mich in diesen kritischen Momenten mit ermunterndem Wort und wertvollen Ratschlägen unterstützte und stets sein freundliches Interesse am Fortschreiten der Arbeit bekundete. Zu herzlichem Dank bin ich auch Herrn Johannes Pulver, dem Sohn des Dichters, verpflichtet, der mir wichtige Einzelheiten aus dem Leben seines Vaters mitgeteilt hat. Aus dem gleichen Grund habe ich Frau Dr. C. Giedion-Welcker (†) und Herrn Oskar R. Schlag, dem ehemaligen Mitarbeiter und Freund von Max Pulver zu danken. Ihre bereitwilligen Auskünfte haben ermöglicht, manches Fragezeichen in Pulvers Biographie zu streichen und etliche Lücken in der Bibliographie zu schliessen.

Endlich möchte ich auch meine liebe Frau dankend erwähnen, die gegenüber meiner langwierigen Arbeit viel Geduld und Verständnis zeigte und auf diese Weise zu dem erfolgreichen Abschluss meiner Dissertation nicht unwesentlich beitrug.

Und Tage sind
Wie Nebel leer.
Verlorner Wind
Auf schwankem Meer.
Was mich erschuf
Kennt kein Nachhaus.
Ich bin ein Ruf
Vertan und aus.
Und ist kein Hall
Der Antwort wirkt,
Kein Feind und Wall
Der mich umzirket.
Mich hat versprüht
Ein Stern und lischt.
Ich sturzerglüht
Zerstäubt wie Gischt.

Aus der Gedichtsammlung
"Die weisse Stimme" (1924)

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	1
I. Max Pulvers Werdegang	3
II. Bisherige Kritik	7
III. Die Spiegelung der Zeitgeschichte im Roman "Himmelfortgasse"	11
a) Das Individuum in der Grossstadt	11
b) Die Krise der Institution "Familie"	15
c) Alexanders Verhältnis zur sozialen Realität	19
IV. Der autobiographische Hintergrund der "Himmelfortgasse"	23
V. Stilistische Besonderheiten des Romans	31
VI. Berührungspunkte des Romans "Himmelfortgasse" mit dem übrigen Werk M. Pulvers	38
a) Die Schicksalsauffassung	38
b) Stilistische Zusammenhänge	43
c) Vom "Bildungserlebnis" zum "Urerlebnis"	46
d) Malerische Motive im Werk M. Pulvers	50
VII. M. Pulvers Roman im Kontext der zeitgenössischen Prosa der deutschen Schweiz	54
a) Pulvers Europäertum	54
b) Literarische Schauplätze der Schweizer Prosa der zwanziger Jahre	56
c) Der "typische" Romanheld der Schweizer Prosa der zwan- ziger und dreissiger Jahre	59
d) Stilistische Vergleiche: M. Pulver, A. Zollinger, J. Schaffner, O. Wirz	63
VIII. M. Pulvers Rezeption in der Schweiz	66
Anmerkungen	74
Bibliographie	87
Namenregister	103

EINLEITUNG

In den letzten Jahren vermerkt man ein erhöhtes Interesse für Autoren, die eine lange Zeit als Aussenseiter galten: R. Walser, Fr. Glauser, H. Morgenthaler, um nur einige zu nennen. Mit etlicher Verspätung versucht man dadurch eine Lücke zu schliessen, die im literarischen Bewusstsein der jüngeren Generationen besteht: die Lücke, die zwischen der Generation G. Kellers und C. F. Meyers und den heutigen Grössen vom Rang eines M. Frisch oder Fr. Dürrenmatt klafft.¹

Max Pulver, dem die vorliegende Arbeit gilt, gehört nicht zu den beinahe Vergessenen, deren Auferstehung jetzt gefeiert oder vorbereitet wird. Sein literarisches Werk ist in völlige Vergessenheit geraten. Und doch kann man gerade an diesem Schriftsteller, respektive seiner Entwicklung und seinem literarischen Schicksal manchen charakteristischen Zug der Schweizer Literatur der zwanziger Jahre demonstrieren. Pulvers Werk verdeutlicht zunächst – und zwar in einer geradezu extremen Weise – was für eine wuchtige Zäsur der Erste Weltkrieg im Schweizer literarischen Leben bedeutete. Pulver galt in den Kriegsjahren als ein Vertreter der Neuromantik, einer Richtung, die namentlich in Deutschland verbreitet war. Stilistisch und teilweise auch gedanklich wies diese Richtung zurück in das 19. Jahrhundert und war zur Zeit des Ersten Weltkrieges ein Anachromismus, der allerdings – auch von der Schweizer Literaturkritik – als eine Verkörperung des edlen Idealismus gegen den Materialismus und seine Ausdrucksformen mit Vorliebe ausgespielt wurde. Umso unverständlicher waren für die Literaturkritik die schrillen expressionistischen Töne, die Pulver nach dem Ersten Weltkrieg anschlug. Sie zeigten einen energischen Bruch mit der literarischen Tradition des 19. Jahrhunderts an und reihten sich somit in die allgemeine Tendenz der Schweizer Literatur der zwanziger Jahre ein, die sich von dem "Seldwylergeist" zu emanzipieren trachtete.

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Schweizer Literatur dieser Zeit ist ihr unschweizerischer Charakter, sowohl im Thema als auch in der Gesinnung (Antibürgerlichkeit), wobei M. Pulver besonders mit seinem Roman "Himmelfortgasse" ein gutes Beispiel bietet.

Endlich lässt sich an Pulvers Abkehr von der Dichtung zur Graphologie ein Dilemma aufzeigen, das mehrere Schweizer Schriftsteller – Pulvers Zeitgenossen – zu lösen hatten: Literatur oder Wissenschaft?

Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht also Pulvers literarisches Werk der zwanziger Jahre, namentlich der Roman "Himmelfortgasse", der bisher nach unserer Meinung von der Literaturkritik nicht genügend beachtet wurde und der nicht nur interessante Rückschlüsse auf Pulvers Gesamtwerk gestattet, sondern auch einige Einsichten in die Entwicklung der Schweizer Prosa der zwanziger Jahre – auch im gesamtdeutschen Rahmen – ermöglicht. Die vorliegende Arbeit ist zwar im wesentlichen literatursoziologisch orientiert, doch fühlen wir uns nicht ausschliesslich dieser Richtung verpflichtet. Vielmehr versuchen wir, gemäss den gestellten Aufgaben, Pulvers Roman unter verschiedenen Aspekten zu sehen und dementsprechend von verschiedenen Seiten her zu beleuchten.

"Max Pulver", sagt Hans Nyffeler in einem Rückblick auf das Werk des Verstorbenen, "gehört als Lyriker und Essayist, als Erzähler und Dramatiker zu jenen Schweizer Dichtern, die erst noch zu entdecken sind."²

Unsere Arbeit bezweckt nicht, Pulvers Werk zu einem neuen Leben zu erwecken. Solche "Renaissance" wäre kaum noch möglich. H. Nyffeler stellt ja selber fest, dass Pulvers Werk nie vermochte, "Ausdruck einer grösseren Gemeinschaft zu werden, obwohl es (wie auch bei Spitteler) als Leistung für eine Gemeinschaft gedacht ist."³

Wenn aber unsere Untersuchungen einen bescheidenen Beitrag an die Schliessung der obenerwähnten Lücke im Bewusstsein der literarisch interessierten Oeffentlichkeit geleistet haben, ist das Ziel dieser Arbeit erreicht worden.

I. MAX PULVERS WERDEGANG

Ueber seine Herkunft berichtet M. Pulver:

Meine väterliche Familie führte die Apotheke an der Spitalgasse 18 in Bern vom Jahre 1718 bis 1918. Sie war in früheren Jahrhunderten aus dem Amt Schwarzenburg zugewandert, später in der Zunft zur Zimmerleuten verbürgert worden. Eine Frau aus diesem Stamme war mit Albrecht v. Haller verheiratet. [...]

Mein mütterlicher Stamm geht auf den Bauernführer Niklaus Leuenberger zurück. Wie mein Vorfahr hingerichtet wurde, ging seine Frau mit einem Knaben schwanger, und von diesem stammt meine mütterliche Linie ab.⁴

Max Albrecht Eugen Pulver wurde am 6. Dezember 1889 in Bern geboren. Im Alter von sieben Jahren verlor er seinen geliebten Vater, ein Verlust, den er jahrelang nicht verwinden konnte. Das Verhältnis zur Mutter war offenbar nicht problemlos. In der Skizze "Mütter" sagt M. Pulver über die Beziehung zwischen Mutter und Sohn:

Die Tatsache Mutter ist unvermeidlich, unvermeidlich auch ist ihre seelische Auswirkung. Sie ist positiv die Urkraft oder aber negativ die Urgefahr, wenn sie das Wachsein des aufkeimenden Eigenwesens im Kinde, vor allem im Knaben, bedroht. Sie ist die grösste, aber uneingestandene Gefahr für das Schöpferische im werdenden Mann. [...]

Die negative Göttin-Mutter sieht nur ihre Wirklichkeit, ihre Selbstverwirklichung in ihm, er darf sich keine eigene Welt bilden, er ist ihr Gebilde, ihr spielerisches Entzücken und ihre unbehebbare Qual, aber ihr gehört er – sich selber darf er nicht gehören. Ihre Uebermacht, die sie Liebe nennt, duldet das nicht, und sie selber kann es nicht erdulden.⁵

Diese allgemein gültigen Worte schickt M. Pulver einer Kurzanalyse der Beziehungen Rilkes, Schulers, Schelers und Meyrinks zu ihren Müttern voraus. Sie treffen wahrscheinlich auch in Pulvers Falle zu: Der Sohn gehört der Mutter, "sich selber darf er nicht gehören" – ein frühreifer, selbständig denkender junger Mann, der Selbstverwirklichung, "Selbstausszeugung" zum zentralen Thema seines Werkes machte, musste mit solchem Machtanspruch in Konflikt geraten. Pulvers Prosa trägt diskrete Spuren dieser Auseinandersetzung; die mütterliche "Uebermacht" dürfte einer der Gründe sein, warum es M. Pulver vorzog, jahrelang im Ausland zu leben.

Zu schreiben begann M. Pulver nach seinem eigenen Zeugnis im Alter von acht Jahren⁶, und schon als Knabe sammelte er Autographen. Nach der Ma-

turitätsprüfung an der humanistischen Abteilung des Städtischen Gymnasiums in Bern ging er zum Studium ins Ausland. Nach dem Studium von alter Geschichte, dann Psychologie und Philosophie (bei Wundt und bei Rickert) an den Universitäten in Strassburg, Leipzig und Freiburg im Br. schliesst er mit einer Dissertation über "Romantische Ironie und romantische Komödie" ab (Freiburg im Breisgau 1911, Referent Prof. Philipp Witkop).⁷ In Freiburg im Br. kommt M. Pulver mit der Phänomenologie Edmund Husserls in Berührung.

In Paris, wo er sich zu Studienzwecken aufhält (Vorlesungen bei Janet und Bergson), lernt er Berta Feldmann kennen, eine Holländerin, Tochter eines Professors an der Technischen Hochschule in Delft, die er 1912 heiratet.

Von 1914 bis zum Frühjahr 1924 hat M. Pulver seinen Wohnsitz in München. Er treibt seine philosophischen und psychologischen Studien weiter (Phänomenologie bei Moritz Geiger und Psychologie bei Alexander Pfänder), arbeitet am Phänomenologischen Seminar und debütiert als Dichter und Dramatiker. Die ersten schriftstellerischen Schritte ermöglichte ihm der einflussreiche Franz Blei:

Er hatte mich eingeladen, ihn zu besuchen. Als Lektor eines Berliner Verlages waren ihm ein paar jugendliche Theaterstücke und Gedichte von mir in die Hände gekommen [...] mit dem unausgesprochenen Wunsch um seine Fürsprache war ich zu ihm gekommen, und er hat diesen nicht enttäuscht. In der Oeffentlichkeit war er der erste Mensch, der für mich eintrat.⁸

Den Weg zum Insel-Verlag ebnete ihm wahrscheinlich R. M. Rilke, mit dem M. Pulver eine Zeitlang regelmässig verkehrte, und der seinerseits mit dem Verlegerehepaar Anton und Katharina Kippenberg eng befreundet war. In einem Brief vom 28. XII. 1916 empfiehlt Rilke K. Kippenberg eine genaue Prüfung des "Merlin"⁹, der dann tatsächlich im Insel-Verlag erschien und Pulvers Mitarbeit in diesem Verlag einleitete. Pulvers öffentliche Auftritte, wie z. B. Vorträge über den Begriff des "Opfers" bei Franz von Baader oder Lesungen in München und Zürich (Lesezirkel Hottingen), Beiträge für renommierte Zeitschriften (z. B. Neue Schaubühne, Das junge Deutschland, Neue Blätter für Kunst und Dichtung usw.) machten den Namen Max Pulver auch in einer breiteren literarisch interessierten Oeffentlichkeit bekannt. Nach dem Zeugnis von Frau Giedion-Welcker war Pulvers Name der in München studierenden Schweizer Jugend bereits in den ersten Nachkriegsjahren ein

Begriff, ein Name, der zu grossen Hoffnungen zu berechtigen schien. K (wahrscheinlich E. Korrodi) vergleicht M. Pulver in der Neuen Zürcher Zeitung mit Rilke und Werfel.¹⁰

In die Münchner Zeit fallen ebenfalls die ersten ernsthaften Versuche M. Pulvers auf dem graphologischen Gebiet. Er beteiligte sich im Hause des Münchner Architekten Strohmeier, der mit intuitiven Kräften begabt war, an dessen Experimenten mit dem "Strahlengefüge der Handschrift."¹¹

Die Wirren der Münchner Revolution 1918/19, die unheilvolle Polarisierung der politischen Kräfte in Deutschland, die ihren vorläufigen Höhepunkt mit Hitlers Putsch (1923) vor der Feldherrenhalle in München erreichte, mochten zu den Gründen zählen, die Max Pulver bewogen, an die Rückkehr in die Schweiz zu denken: "Im Frühling 1924 verliess ich München; ich sah, was kam, hatte auch als Augenzeuge und nicht ganz ohne Risiko den Hitlerputsch mitgemacht."¹²

In Zürich steht die Tätigkeit als Dozent der Graphologie und Menschenkunde am Psychologischen Seminar des Instituts für angewandte Psychologie im Vordergrund (seit 1937 Leiter des graphologischen Seminars), die ihren Niederschlag in mehreren Fachpublikationen fand, in denen sich M. Pulver als Graphologe, Charakterologe, Tiefenpsychologe und Persönlichkeitsforscher profilierte. Zählt man noch sein aktives Interesse für Sprachen, Philosophie, Religionsgeschichte (besonders das frühe Christentum), Botanik und Medizin dazu, kann man sich ein ungefähres Bild von der geistigen Potenz M. Pulvers machen. Einiges von diesen Aktivitäten gilt es noch abzuklären, resp. zu präzisieren, so z.B. den Hinweis, M. Pulver solle auch aus dem Griechischen übersetzt haben.¹³ In dieser Interessenvielfalt und der intensiven beruflichen Tätigkeit, die ihn auch häufig ins Ausland führte (er wurde öfters von Aerzten, Banken, Gerichten, Werkleitern, Lehrern und Privaten zu Hilfe gerufen), liegen unter anderem die Gründe, warum seine dichterische Aktivität beinahe aufhörte. Nach einer Mitteilung von Herrn Oskar R. Schlag trug sich Pulver offenbar längere Zeit mit dem Gedanken, nochmals einen Roman zu schreiben; eine schwere Krankheit, die Pulvers letzte Lebensjahre arg beeinträchtigte, setzte den allfälligen literarischen Absichten ein Ende.

M. Pulver war "Mitglied des Pen Clubs Zürich, im Vorstande der Schweizerischen Gesellschaft für praktische Psychologie und ihre Anwendungen, und Mitglied der Schweizerischen Gesellschaft für praktische Psychologie."¹⁴ Neben den Auszeichnungen durch die Schillerstiftung und durch die Stadt und den Kanton Zürich wurde Pulvers Werk auch wissenschaftlich gewürdigt, indem er schliesslich einen Lehrauftrag für Graphologie an der Universität Zürich erhielt.

II. BISHERIGE KRITIK

Als Max Pulver zu seinem dem Umfang nach grössten Werk, dem Roman "Himmelfortgasse"¹⁵ ausholte, waren zwar seine wichtigen graphologischen Werke noch nicht geschrieben, sein Name war jedoch für die geistige Elite der deutschen Schweiz bereits ein Begriff: 6 Dramen, 3 Gedichtsammlungen, einige Erzählungen, editorische Tätigkeit, Uebersetzungen – eine wahrhaft reiche Ernte. Fügt man noch hinzu, dass die meisten Werke in renommierten Verlagen erschienen (bei Kurt Wolff und im Insel-Verlag), bedeutete dies für einen jungen Schweizer einen beachtlichen Erfolg. Die Schweizer Literaturkritik verfolgte aufmerksam die literarische Entwicklung Pulvers und sah in ihm einen bedeutenden Repräsentanten der jungen Dichtergeneration. Robert Faesi hielt Pulver für einen "unsrer begabtesten und namentlich im Ausland bekanntesten Vertreter jenes neuen gemeineuropäischen Idealismus, der ethisch den Materialismus, ästhetisch den Naturalismus der Jahrhundertwende zu überwinden sucht."¹⁶ Für E. Korrodi, E. F. Knuchel und E. Ermatinger war Pulver "ein Formbewahrer"¹⁷, "ein Meister der äusseren Form"¹⁸, der allerdings "durch seine stupende Formbegabung in seinen schöpferischen Kräften bedroht war."¹⁹

Auch der deutschen Literatur- und Theaterkritik war der Name Max Pulver nicht unbekannt. Julius Bab ging zwar gnadenlos mit Pulvers Dramen "Alexander der Grosse", "Robert der Teufel" und "Igernes Schuld" ins Gericht²⁰, Alexander von Bernus, Herausgeber der elitären Zeitschrift "Das Reich", hielt dagegen die beiden erstgenannten Dramen für "zwei grosse dramatische Würfe".²¹ Diese beiden Dramen wurden jedoch nie aufgeführt. "Igernes Schuld" muss aber doch ein gewisses Echo in Deutschland gefunden haben (uraufgeführt im Münchner Residenztheater im Januar 1918), denn Faesi spricht von Pulvers "vielbeachtetem Drama 'Igernes Schuld'"²², und Katharina Kippenberg teilt in einem Brief an R. M. Rilke mit, dass dieses Stück "von den besten Bühnen stürmisch angenommen ist".²³

Pulvers Tragikomödie "Narzissos und die Amazone" scheint ebenfalls eine wohlwollende Kritik gefunden zu haben, nach den Aeusserungen des Dichters zu schliessen.²⁴

Als Vertreter der jüngeren Schweizer Dichtung findet M. Pulver in Oskar Walzels Literaturgeschichte Beachtung und Anerkennung.²⁵

Alle von uns zitierten Kritiker waren sich im Urteil über Pulvers Werk aus den Kriegsjahren mehr oder weniger einig: Pulver wurde als neuromantischer Dichter schöner Form gewürdigt. Man erkannte zwar die Lebensfremdheit, die den Dichtungen dieser Periode anhaftete, man schätzte aber die sprachliche Meisterschaft des Dichters.

Pulvers neue Schaffensperiode, die mit der Gedichtsammlung "Auffahrt"²⁶ einsetzte, liess sich allerdings nicht mehr in das neuromantische Schema zwängen. Faesi deutete die "Auffahrt" und das Drama "Das grosse Rad"²⁷ als Uebergangsprodukte, die er zwar als Versuch, eine neue literarische Landschaft zu entdecken, begrüsste, gleichzeitig aber äusserte er seine Bedenken gegenüber der neuen geistigen und stilistischen Orientierung des Dichters: "Wird ein wirklicher Künstler wie er nicht eher danach trachten sollen, seine Aufgewühltheit in der Form zu bändigen, zu dämpfen, als siebenfach zu unterstreichen?"²⁸ Faesis rhetorische Frage, die wahrscheinlich auch ein Ed. Korrodi hätte stellen können, hat Pulver mit dem Roman "Himmelfortgasse" in einer für Faesis Empfinden zweifellos drastischen Weise beantwortet. Die "Aufgewühltheit", der ungebändigte Sensualismus dieses Romans liessen den "Harmoniker" Pulver schlagartig vergessen. In der Tat hat man auch jetzt nach einer genügenden zeitlichen Distanz eine erhebliche Mühe, im Autor der "Himmelfortgasse" den früheren vergeistigten Dichter der "Selbstbegegnung" wiederzuerkennen. Dieser Roman, dessen Neudruck in der Sammlung "Strom der Zeit" (Zürich: Orell Füssli 1932) erschien, muss einige Verwirrung und Verlegenheit unter den Schweizer Literaturkritikern verursacht haben. E. F. Knuchels Stellungnahme dürfte für die Reaktion der Kritik bezeichnend sein:

Noch mehr Objektivierung persönlicher Erfahrung, äusserer Aspekt eines Erlebnisses, ganz auf das Diesseits der pulsierenden Gegenwart eingestellt, überrascht dieses Buch doch etwas nach der früheren Entwicklung des Dichters. Man wird nicht so leicht damit fertig, anziehend und abstossend zugleich enthüllt es einen schrankenlosen Sensualismus. Ist es das Ende einer auf Höchstes gestellten Sehnsucht, die im Rausch des Giftes, in der Hellsichtigkeit künstlicher Ekstase erstorben ist? Oder nur der Abschluss einer Lebensperiode, die durch Objektivierung im Werk überwunden wird? Darauf wird der Dichter Antwort geben müssen; wir sehen noch zu wenig klar. Die Weltschau,

die es eröffnet, ist zu unbestimmt, im Persönlichen wie im Stofflichen [...]²⁹

Im weiteren spricht Knuchel von einer 'ganz unheimlichen Anschauungskraft' und von "virtuosestem Zusammenklang" von Inhalt und Sprache. "Möglichkeiten darüber hinaus gibt es auf diesem Wege kaum mehr. Als künstlerische Gestaltung bedeutet der Roman einen Abschluss."³⁰

Die Wienerin G. Hehle streift in ihrer Dissertation über Pulvers dramatisches Werk auch den Roman "Himmelfortgasse".³¹ Da sich ihre Dissertation teilweise auf Faesis Betrachtungsweise stützt, ist man nicht überrascht, dass sie sich von Pulvers "Aufgewühltheit" nicht angesprochen fühlt.

In seinem Roman "Himmelfortgasse" führt er gar eine Art von Telegrammstil ein, der mit seiner Gewolltheit nicht besonders sympathisch berührt und an Pulvers ehemaligen sprachlichen Ausdruck durch nichts mehr als durch eine grosse Wortgewandtheit und Fülle der Ausdrucksmöglichkeit erinnert.³²

Was also für Knuchel der 'virtuoseste Zusammenklang von Inhalt und Sprache' war, ist für Hehle nur noch leere artistische Aequilibristik, ja sie wähnt Pulvers Stil bereits am Rande des Journalismus. Beklagt wird der Verlust von formaler und gedanklicher Reinheit, die Pulvers frühes Werk kennzeichnete: "1919 ist diese Eigenschaft erloschen. Sein Roman "Himmelfortgasse" zeigt, dass so etwas unwiederbringlich ist und einen Teil der Kunst ausmacht, durch den diese kluftartig vom Journalismus getrennt wird."³³

Nach Pulvers Tod (1952) ist es um sein Werk schnell still geworden. Einige Aufmerksamkeit mögen noch Pulvers "Erinnerungen an eine europäische Zeit"³⁴ erweckt haben.³⁵

Von den Literaturhistorikern der Gegenwart hat unseres Wissens einzig Werner Günther versucht, Pulvers dichterisches Werk systematisch zu besprechen.³⁶ Günthers Verdienst liegt in der ausgewogenen, übersichtlichen Darstellungsweise, die für eine detailliertere Untersuchung eine solide Basis geschaffen hat. Obwohl Günther auf eine ausführlichere Analyse der "Himmelfortgasse" verzichtet hat, ist sein Urteil über diesen Roman differenzierter und sachlicher als dasjenige von Gertrud Hehle. Ähnlich wie Knuchel hat Günther den Einklang zwischen Inhalt und Sprache erkannt und hervorgehoben: "Die expressionistische Wucht des Stils entspricht dem halluzinatorischen Gepeitschtsein und der Ueber-Luzidität, zeitigt jedoch auch, wie in

einzelnen Gedichten, ihre merkwürdigen Uebertreibungen, Bildüberhänge und Dunkelheiten, die einer Romanprosa nicht zuträglich sind."³⁷ Andererseits wird dem Stil auch "genaue und kühne Bildkraft"³⁸ attestiert. Günthers Fazit:

Für das Unternehmen brachte er [Pulver] also etliches mit, und dieses etliche hebt das Werk über das Mittelmass hinaus, auch wenn ihm die Hauptsache fehlt: ein stärkeres episches Fluidum.³⁹

Guido Calgari erwähnt Max Pulver in seinem Werk "Die vier Literaturen der Schweiz"⁴⁰ im Kapitel "Abstraktes Denken, Psychologismus".

[Der] Roman "Himmelpfortgasse", eine unheimliche Geschichte von Rauschgiftsüchtigen, spielt in den grossen deutschen Städten und schildert die Welt eines hoffnungslosen, theatralischen Zynismus und der tragischen, verzerrten Masken, wie sie sozusagen in allen Literaturen - und auch in den Chansons - der ersten Nachkriegszeit lebt.⁴¹

Ob theatralische, zynische Gesten und tragische Posen Pulvers Roman kennzeichnen, oder ob eine "echte", wenn auch nur zeitweilige Lebensresignation seine Wesensart ausmacht, wäre zu überprüfen. Im übrigen hat Calgari recht, wenn er auf die atmosphärische Zeitgebundenheit des Romans hinweist und ihn im gesamteuropäischen Kontext ansiedelt. Pulvers Stärke sieht Calgari freilich vor allem in der Lyrik.

Günthers und Calgaris Beiträge vermögen allerdings kaum etwas an der Tatsache zu ändern, dass der Name Max Pulver der jüngeren Generation nicht mehr bekannt ist. Nur noch für die Graphologen bleibt dieser Name ein Begriff, wovon auch eine neue Ausgabe von Pulvers grundlegendem graphologischem Werk "Symbolik der Handschrift"⁴² zeugt.

Ueber das Verhältnis der Literaturkritik zu M. Pulver liesse sich zum Schluss, wohl etwas vereinfacht, folgendes sagen: Der frühere Max Pulver wurde von der eher traditionell orientierten Kritik als "Formbewahrer", Dichter der schönen Form begrüsst und fixiert. Seine expressionistische Entwicklung, die zur Sprengung der "schönen" Form führte, wurde missbilligt. Der jüngeren, eher sozialkritisch ausgerichteten Generation war aber der Name Max Pulver bereits allzusehr mit der bürgerlichen Aesthetik verbunden, und so nahm sie sich seiner nicht an.⁴³

III. DIE SPIEGELUNG DER ZEITGESCHICHTE IM ROMAN "HIMMELPFORTGASSE"

a) Das Individuum in der Grossstadt

Alexander Moenboom, der Protagonist des Romans, leidet an seiner Unfähigkeit, sich zwischen zwei Frauen zu entscheiden. "Das Buch der Leidenschaft"⁴⁴ könnte im Untertitel stehen, das Buch einer ohnmächtigen Leidenschaft, deren Ausbruch sich durch den extremen Sensualismus des Romanhelden nur teilweise erklären lässt. Das rastlose, aufgepeitschte Dasein Alexander Moenbooms, seine innere Zerrissenheit und Entwurzelung, die, allerdings von aussen gesehen, durch seine berufliche Karriere verdeckt bleiben, ist ein trostloses Spiegelbild der wirren, hektischen Nachkriegszeit in Europa.

"Die Welt von Gestern" – die Welt der Sicherheit – wie sie Stefan Zweig in seinen Memoiren beschwört⁴⁵, war unwiederbringlich verloren. Dem Frieden, der von Inflation und sozialen Unruhen geplagt wurde, wollte man nicht trauen, auch der Zukunft nicht, die Ideale der Vergangenheit lagen in Trümmern, und so galt es, sich an die flüchtige Gegenwart zu klammern. Dieses berauschende "Carpe diem" war eine Abwehrreaktion. Im Rausch sollte die Zukunftangst vergessen werden. Gewiss, dieser historische Exkurs weist über die Realität, wie sie Alexander Moenboom reflektiert, hinaus. Doch gerade diese historische Realität ist im Roman atmosphärisch vorhanden. Sie determiniert das Dasein von Alexanders Freunden, die alle Schiffbrüchige ohne Zukunft sind. Die Tatsache, dass die Realität im Denken der Romanpersonen nur ansatzweise reflektiert und objektiviert wird, ist dadurch zu erklären, dass das Denken eben bewusst ausgeschaltet werden soll: "Nicht denken", sagt Alexander, "nicht überlegen, der Strom braust heran, erfasst dich, gurgelnd reisst er dich mit [...] Nicht denken, denken ist Verrat. Leben."⁴⁶ Man lässt sich also treiben. Alexander selber kann sich dank seiner beruflichen Stellung und dank einem zweifelhaften Kompromiss aus diesem Treiben in eine unsichere Zukunft retten, die allerdings nicht nach vorne weist, sondern als eine Atempause anmutet, nach der neue Rückfälle kommen werden.

Die Schauplätze dieses Romans sind München, Wien und Berlin. Während München und Berlin austauschbare Kulissen der Handlung bleiben, erhält Wien durch geschickt hingeworfene, wie beiläufig gestreute Details sein unverwechselbares Kolorit, sein Eigenleben. Zwischen dieser Stadt und Alexander gibt es eine Art Wechselbeziehung. Ihre Verkommenheit, die sich unter dem abbröckelnden Glanz der ehemaligen Hauptstadt der Donau-Monarchie nicht mehr zu verstecken vermag, eckelt Alexander an, andererseits projiziert er seine depressive Stimmung in sein Stadterlebnis. "[...] ätzender Staub, stickiger Atem überalterter Häuser mit modriger Toreinfahrt. Patina aus Schmutz und Heiterkeit, drüber quirlender Goldstrudel von Licht. Wien!⁴⁷ [...] das glitschige katzbucklige Pflaster, das immer aussieht wie bespuckt [...]"⁴⁸: Das sind Alexanders Eindrücke bei seiner Ankunft in Wien. Später, bei Alexanders wachsenden Depressionen und nach dem Kokaingenuss verdichten sie sich gelegentlich zum aggressiven Ekel, der sich manchmal in einer bösen Karikatur im George-Grosz-Stil Luft macht.

Einmal abends zu Ronacher. Pailletteknistern über mürbem Fleisch, Puder, Pomade und Schweissdunst über tierstirnigen Balkanélégants. Kranz nackter Weiberbeine bravourös herausgeschleudert unter Tschindaratata der Deutschmeisterkapelle. "Wien, Wien, nur du allein!" [...] Die Männer im Saal mit Fettwarzen auf den Kahlköpfen, Backenbärten und Gamaschen mögen zwischen zwei Brunnenkuren hier sein, die weisslichen Kinnsäcke und Handrücken spielen ins Violette [...] Schwermut überfällt uns. Fort. Wäre nicht Selbstmord erfrischend nach dieser Leichenschau! Besser malen. Den Ekel herausdrücken wie Oelfarbe aus der Tube.⁴⁹

Das Grossstadtleben wirkt sich also auf Alexanders psychischen Zustand negativ aus. Die bürgerliche Moral, unter deren Obhut seine Geliebte Mariquita lebt und die das Wiener Leben prägt, führt ihm die Ausweglosigkeit seines Verhältnisses vor Augen. In dieser Situation der inneren Not fühlt er sich isoliert, abgekapselt. Er, der durch seinen Beruf an die Grossstadt gebunden ist, hat zwar viele Bekannte in der Welt der Reichen, doch flüchtet er sich in Augenblicken der Verzweiflung lieber zu seinen Freunden von früher, stellenlosen Schauspielerinnen, Künstlern und Lebenskünstlern, Schiffbrüchigen wie er. Von da kommt zwar manchmal ein tröstendes Wort, öfters auch Alkohol und Kokain, jedenfalls aber kein Halt. Zu dieser Feststellung gelangt ja Alexander selber: "Wohin treibe ich mit diesem Rudel von Verlorenen?"⁵⁰ fragt er sich einmal beim Aufbruch zu einer gemeinsamen Kokainparty. Trotz dieser Einsicht wird Alexander eine Zeitlang von

Kokainsucht beherrscht. Kokaingenuss war freilich in den zwanziger Jahren ein weitverbreitetes Laster, wie Alexander selber berichtet.⁵¹ Er hält darüber dem Leser einen Vortrag. Alexander schildert vor allem die Wirkung des Kokains, das er schon vor seiner Bekanntschaft mit Mariquita einnahm:

Kokain macht überklar, überwach, durch Wände und Seelen hindurchwitternd, unerbittlich, grell und flackernd zugleich, lähmend den Leib, den Geist zu sausender Reise aufstachelnd. [...] Kokain entbindet den Geist aus seiner Verschränkung, unerbittlich nackt tritt der Abgelöste sich selbst gegenüber; das heisst das tritt ein, wovor fast alle Menschen fliehn, das was die Gesellschaft schuf, die öffentliche Meinung, den Staat, das Zusammenleben in jeder Form: Angst vor der Selbstbegegnung des Einzelnen, des Einsamen.⁵²

Vor dieser letzten nackten Selbstbegegnung schreckt zunächst auch Alexander zurück. Die Angst vor jener totalen Vereinsamung, vor "dem Verlust des letzten Berührungspunktes am Kreise menschlicher Gemeinschaft"⁵³ ist stärker als das Verlangen nach verfeinerten sinnlichen Erlebnissen. Zur Zeit seines Verhältnisses mit Mariquita nimmt Alexander erneut Kokain zu sich. Obwohl das Gift zunächst nur Mariquitas und Alexanders Sinne aufreizen soll, wird der Genuss allmählich zum Mittel der Flucht vor den Forderungen der bürgerlichen Moral, die von Alexander verlangt, sein Verhältnis zu Mariquita zu legalisieren, d.h. sich von seiner bisherigen Frau scheiden zu lassen und Mariquita zu heiraten, oder sich von Mariquita zu trennen. Durch die Kokainwirkung soll die Gegenwart auf Kosten der Zukunft erweitert werden, der Entscheid im schwerwiegenden Dilemma verschoben werden. Inwiefern hindert der Kokaingenuss Alexander am Entscheid? Wie hätte er sein Problem ohne den Einfluss dieses Giftes gelöst? Das sind Fragen, die man im realen Leben mit Recht stellen könnte. Im Rahmen der Romanwirklichkeit muss man sie natürlich unbeantwortet lassen. Sie verdeutlichen aber, wie tief Alexander und sein "Schicksal" von dem Leben in der Grossstadt gezeichnet ist. Die Anonymität der Grossstadt, ihre sozialen Spannungen, die Vermassung des Grossstadtlebens führen zum Identitätsverlust und begünstigen den Drogenmissbrauch. Diese Erkenntnisse gelten auch teilweise für die Realität des Romans "Himmelfortgasse". In Alexanders Fall kommt noch der Umstand dazu, dass er einen intellektuellen Beruf hat, der seine Neigung zum Kosmopolitismus fördert und das Gefühl der Entwurzelung steigert ("Ich bin doch ein Nomade."⁵⁴) Zur "Heimatlosigkeit" des Intellektuellen gesellt sich das Faktum, dass Alexander, in

München wohnhaft, holländischer Herkunft ist. Dieser Umstand wird von Alexander offenbar nicht als ein Lebensproblem empfunden. Seine holländische Abstammung ist völlig verwischt, er könnte genauso ein Wiener oder Berliner sein. Doch dieses Ueberall-zu-Hause-Sein entzieht ihm den festen Boden unter den Füßen, macht ihn innerlich labil. Seine Zerrütung, für die man das Verhältnis zu Mariquita nur als auslösenden Impuls betrachten kann, führt Alexander zum Gedanken an Selbstmord. Nachdem ihn Mariquita verlassen und einen Jugendfreund heimlich geheiratet hat, will sich Alexander erschiessen. Seine Umgebung scheint ihn in diesem Vorhaben zu bestärken:

Im Frühling jenes Jahres brachten sich zur Zeit, als ich mich in Wien aufhielt, täglich dreissig Menschen um. Ein Todesrausch ging durch die Stadt [...] 55

Grossbank um Grossbank brach in einer Staub- und Stankwolke zusammen, an Stelle der Hofnachrichten traten serienweise Selbstmordbeschreibungen in den Tagesblättern auf, ansteckend verbreitete sich die Sucht, die Anschauungsweise schliff sich ein, dass dieser Ausweg der selbstverständliche sei.

Es wurde Mode sich aus der Welt zu schaffen, Widerstand dagegen bedeutete Leistung eigener Persönlichkeit. Vielleicht also war eigenbröderische Eitelkeit meine Lebensretterin. 56

Bei Alexander liegt zwar ein materieller Ruin – damals ein häufiges Selbstmordmotiv – nicht vor, doch er selber bringt seinen "Privatfall" in Zusammenhang mit der allgemeinen Selbstmordstimmung.

Alexanders Stadterlebnis hat nichts Dämonisches, nichts Unheimliches an sich; die Stadt versinnbildlicht aber Alexander die Fragwürdigkeit und Schäbigkeit der menschlichen Existenz in einer aus den Fugen geratenen, total materialisierten Welt.

Spitalmauer. Fader Formalingestank. Scharf unter den Gitterfenstern liegen die Leichen für die Anatomie. Sehn kann ich sie nicht gradezu, aber zu spüren sind sie durch die Wand. Ausgeweidet, aber den Schnitt am Brustbein schön vernäht. Andere schon halb zerstückelt. Fleiss schnitzt daran vor dem Mittagbrot.

Ein Leihamt. Die vorletzte Stufe. Erst die Sachen, dann der eigene Kadaver. 57

Eine Reminiszenz an Rilkes Malte und Oedön von Horvaths sozialkritische Dramen taucht beim Lesen dieser Zeilen auf. Alexander steigert freilich Maltes Ironie zum Zynismus: Die veränderte Welt nach dem Ersten Weltkrieg macht diesen Gradunterschied verständlich.

b) Die Krise der Institution "Familie"

Alexander Moenbooms Geschichte ist symptomatisch für die fortschreitende Krise der Familie als einer durch Gesetz und Moral sanktionierten Institution. Man muss weit ausholen, um die Anfänge dieser Krise und ihren literarischen Niederschlag zu erfassen.

Während das deutsche Bürgertum des ausgehenden 18. Jahrhunderts seine moralischen Tugenden übermässig betont, um seine politischen Ansprüche gegenüber der Aristokratie eben auch moralisch zu legitimieren, gibt es Schriftsteller und Denker bürgerlicher Herkunft, die den Versuch unternehmen, der proklamierten bürgerlichen Moral eine realistischere, menschlichere Dimension zurückzugeben. Während die einen die Unantastbarkeit des ehelichen Bundes als Eckpfeiler der bürgerlichen Moral betrachten, unterziehen die anderen die intimen menschlichen Beziehungen einer Analyse, die die engen Grenzen der ehelichen Verbindung zu überwinden trachtet und Möglichkeiten neuer ehelicher Existenzformen andeutet. So schlägt eine Person in Goethes "Wahlverwandtschaften" vor, jede Ehe nur auf fünf Jahre Bewährungsfrist zu schliessen: "Es sei [...] dies eine schöne ungrade heilige Zahl und ein solcher Zeitraum eben hinreichend, um sich kennen zu lernen, einige Kinder heranzubringen, sich zu entzweien und, was das Schönste sei, sich wieder zu versöhnen."⁵⁸ Solche Ehereformen schwebten auch anderen Zeitgenossen Goethes vor. Friedrich Schlegel hat, wie L. Marcuse berichtet, die Ehe "à quatre" vorgeschlagen, und Schopenhauer versuchte die "Tetragamie" theoretisch zu begründen. "Schleiermacher ist noch über die Zahl Vier hinausgegangen mit der Empfehlung, drei oder vier Paare zusammenzubringen: auf dass so 'gute Ehen entstehen könnten, wenn sie tauschen dürften'. Nicht Promiskuität war das Ziel, sondern die Einehe."⁵⁹

Wenn das zwanzigste Jahrhundert diese Ideen aufgreift und in Form von Kommunen ins praktische Leben umsetzt, so ist dies nicht nur durch Angst vor der abstumpfenden Zweisamkeit motiviert, sondern auch durch ein bewusstes Bestreben, den Bürger, den "Spiesser" zu provozieren, gegen seine konventionelle Moral zu protestieren. Das Bedürfnis mit der bürgerlichen Tradition in jeder Hinsicht zu brechen, war schon vor dem Ersten Weltkrieg spürbar, die Kunst und Literatur der zwanziger Jahre prägt es aber besonders stark. Der Krieg hat die Fronten verhärtet und unter anderem den Zer-

fall der ehelichen Beziehungen beschleunigt. Werke wie Leonhard Franks "Karl und Anna" (1927), Joseph Roths "Die Kapuzinergruft" (1938) oder der Roman des Schweizer Felix Moeschlin "Wir wollen immer Kameraden sein" (1926) legen davon ein eindrückliches Zeugnis ab. Die Ehe wird nicht mehr als friedlicher Hafen, als behaglicher Zufluchtsort vor den Stürmen des Existenzkampfes betrachtet, im Gegenteil, man glaubt, in dieser Behaglichkeit, Engräumigkeit ersticken zu müssen, wovor nur die Flucht, nur der Ausbruch retten können. Dieses Lebensgefühl lässt Werke entstehen, in denen die unverkennbare autobiographische Komponente auch vor dem Intimsten nicht zurückschreckt. Solche freimütige Beichte, von der sich ihre Autoren eine Heilung versprechen, scheint für diese Zeit charakteristisch zu sein. Man begegnet ihr in Hesses "Klein und Wagner" (1919) und "Der Steppenwolf" (1927), in H. Morgenthalers "In der Stadt" (aus dem Nachlass 1950), in J. Wassermanns "Joseph Kerkhovens dritte Existenz" (1934) oder in G. Hauptmanns "Buch der Leidenschaft" (1930), das Fritz Martini indiskret" nennt.⁶⁰ Im letztgenannten Roman tauchen die obenerwähnten Reformvorschläge der deutschen Romantiker wieder auf:

Ich finde die Einehe unzulänglich, und zwar von jedem Gesichtspunkt aus, dem materiellen sowohl als dem ethischen. Mündige Menschen mit dem Recht auf Persönlichkeit müssen die Freiheit haben [...] zu zweien, zu dreien, zu vierten zusammenzutreten. [...] Warum sollte Anja nicht in den Kreis meines Heimwesens als dritte eintreten können, frage ich. Würde nicht Anjas Lachen, Anjas Musik – sie ist Geigerin – das Haus mit neuem, frischem Leben erfüllt haben?!⁶¹

Etwas Ähnliches geht vielleicht Alexanders Frau Ruth durch den Kopf, als sie selber den Vorschlag macht, die junge Malerin Mariquita – ihre Rivale – zu einem Aufenthalt in die Familie einzuladen. Besorgt beobachtet Ruth die vereinsamende Wirkung des Kokains, das Alexander seit der ersten Begegnung mit Mariquita wieder zu sich nimmt, sie ahnt bereits, was Mariquita ihrem Mann bedeutet, und so soll nun dieses Mädchen dem angeschlagenen Alexander helfen, das verlorene Gleichgewicht zurückzufinden. Spontane Regung, die sich um die möglichen Konsequenzen solcher "Therapie" nicht kümmert, eine erstaunliche Naivität, würde man sagen. Diese Regung zeugt jedenfalls von einer weitgefassten Toleranz, die in Alexanders Ehe herrscht. Zu einer Lebensphilosophie wird diese Toleranz allerdings nicht erhoben, sie ergibt sich eher aus den sozialen Koordinaten von Alexanders beruflicher Tätigkeit.

Man erfährt zwar nicht, wie Alexanders Kontakte zur Boheme zustande gekommen sind, man kann aber vermuten, dass sein Beruf, der auch einen gewissen künstlerischen Aspekt hat ("Ich nenne mich Schriftsteller, bin aber eigentlich Journalist, speziell Reporter für Kriminalfälle;"⁶²), ihm geholfen hat, diese Kontakte anzuknüpfen. Die freimütige Lebensweise seiner Freunde hält Alexander in einigen Szenen fest, die nicht nur auf ihn selber, sondern auch auf den Leser eine aufreizende Wirkung nicht verfehlen. Die Offenheit solcher Darstellungen wie etwa der Beschreibung der ersten Nacht, die Alexander mit Mariquita verbrachte, zeugt nicht so sehr von der Liberalisierung des Leserpublikums im Moralbereich, als vielmehr von der Tatsache, dass die moralische Entrüstung des breiten Publikums bereits zu diesem Zeitpunkt durch visuelle Objektivierung des sexuellen Lebens – Photographie, Film, Theater (siehe z.B. den Skandal um die "Reigen"-Aufführung in Berlin 1920⁶³) – abgelenkt wurde.

Aus Alexanders flüchtigen Bemerkungen und aus dem Epilog lässt sich schließen, dass Mariquita kein Einzelfall in Alexanders Leben ist. Die Kreise, in denen sich Alexander bewegt, und häufige Geschäftsreisen, die ihn von der Familie tagelang trennen, verstärken in ihm die Neigung zur Promiskuität. Alexander lebt mit seiner Frau in einer Gemeinschaft des Herzens, die einen Spielraum für sexuelle Abenteuer ausserhalb der Ehe gewährt – auch Alexanders Frau macht von dieser Freiheit Gebrauch: Ihre Liaison mit Alexanders Freund Kolja, einem jungen Russen, der keinem sinnlichen Genuss abhold ist, wird von Alexander angedeutet. Alexanders Verhältnis zu Mariquita überschreitet aber diese Toleranzgrenze, es ist ein Verrat des Herzens, was auch ihm selber bewusst wird. Sein Gewissen erwacht, die Kompetenz des Gewissens wird jedoch durch die Einsicht relativiert, dass es triebreiche und triebarme Menschen gebe – eine schicksalhafte Fügung, gegen die man sich nicht auflehnen könne.

Wie beneide ich die Triebarmen, die kein Reiz verwirrt, Blut sanft wegplätschernd an Kanalmauern. [...]

Wie grauenhaft schmerzlich ist dagegen unsre Aufgabe. Unter Zusammenbrüchen dauern, verstrickt in das Netz selbstverwirrter Schuld, ruchlos Besessene, Unterworfenen des Schicksals, mit klarem Blick für das Verbrechen, das Leben heisst, aber ohne die Gewalt es abzuwenden.⁶⁴

Diese Betrachtungsweise mündet am Schluss in eine beinahe zynische Resignation:

Ruth und ich sind ausgesöhnt. [...] Aeusserlich triumphiert die Familienmoral. Lassen wir sie ruhig triumphieren. Formen muss man gebrauchen lernen. Sie sind Handgriffe des Lebens. Im Protest stecken bleiben, zeigt den Dilettanten, der aus dem Bannkreis des Gegners keinen Ausgang und Aufstieg findet.⁶⁵

Alexanders Gegner ist die bürgerliche Ehe. Während seine Liebe zu Mariquita nur von der Gegenwart lebt, denkt Mariquita an die Zukunft und steuert den ehelichen Hafen an. Obwohl sich diese junge Malerin unkonventionell gibt, will sie ihr Verhältnis zu Alexander regeln: Sie will ein Kind von ihm, um ihn an sich zu binden. Alexander soll Mariquitas Eltern sogar schon vorgestellt werden. Er errät allerdings Mariquitas Absicht: "Sie will mich an ihre Familie gewöhnen, akklimatisieren. Langsam ins Bürgerliche leiten."⁶⁶ Auch für Mariquita könnte wohl St. Zweigs Wort gelten, mit dem er die jungen, ungemein emanzipierten Damen im Berlin der zwanziger Jahre charakterisiert - und durchschaut:

[...] man sah diesen jungen Mädchen aus den guten bürgerlichen Familien an, dass sie lieber einen einfachen Scheitel getragen hätten als den glattgestrichenen Männerkopf, lieber Apfelkuchen mit Schlagsahne gelöffelt, als die scharfen Schnäpse getrunken.⁶⁷

Der Besuch bei Mariquitas Eltern ist ein Wendepunkt im Verhältnis zwischen Alexander und Mariquita. Einen Vorgeschmack des Milieus, in dem Mariquita lebt, bekommt Alexander noch draussen vor dem Haus:

Ein weites Hoftor, der Hauseingang kitschig im Loggiastil, Mädchen mit Füllhörnern in der Milchglasscheibe des Treppenhauses. Wie man sich um 1890 die Renaissance vorgestellt hat, Ringpracht dividiert durch Vorortmiete. [...] Hier heimisch werden - unmöglich.⁶⁸

Und drinnen: "Plüsch durch unechtes Biedermeier gemildert."⁶⁹ Gepflegte Mutter, leicht hysteroid, Mariquita in ein braves, verwöhntes Töchterchen verwandelt ("jede unscheinbare Gebärde ist dem Milieu angepasst."⁷⁰), und endlich der Vater, ein Zahnarzt, der als Arbeitstier dafür zu sorgen hat, dass dieses behagliche bürgerliche Idyll erhalten bleibe. Wenn man der "Tee-stunde" bei Mariquitas Eltern etwa eine Party von Alexanders Freunden in Berlin gegenüberstellt, bemerkt man erst den Graben, der Mariquitas und Alexanders Welt voneinander trennt. In diese bürgerliche Kulisse passt wohl bestens eine Drohung von Mariquitas Vater, er werde sie erschiessen, wenn sie nicht mehr jungfräulich sei. So hohe Meinung von der bürgerlichen Ehre zwingt Mariquita, ein Doppelleben zu führen. Der Familienfrieden wird durch

Heuchelei und Lüge erkaufte. Gleichzeitig bewirkt solch ein strenger Ehrenkodex bei Mariquita auch ein schlechtes Gewissen: Die Verpflichtung gegenüber der Familienmoral ist bei Mariquita schliesslich stärker als die Lust am Verbotenen. Auch da liesse sich sagen: "Aeusserlich triumphiert die Familienmoral." Das Opfer, das Mariquita dafür darbringt, ist gross genug – sie heiratet einen Mann, den sie nicht liebt. Die Emanzipation ist nicht vollzogen worden, die Verdrängung⁷¹ bleibt weiterhin als ungeschriebenes Lebensprinzip, als Kitt der bürgerlichen Familie bestehen.

c) Alexanders Verhältnis zur sozialen Realität

Auf den ersten Blick mag Alexander als ein unpolitischer Mensch erscheinen. Soziales Geschehen registriert er nur am Rande. Sein Desinteresse lässt sich vordergründig dadurch erklären, dass er zu den Etablierten gehört, ja von den Missständen der Zeit eigentlich lebt. Während mehrere seiner Freunde an der Grenze des existenziellen Minimums ein kümmerliches Dasein fristen, muss sich Alexander, da er ständig über genug Geld verfügt, keine Einschränkungen auferlegen. Sein soziales Bewusstsein scheint durch diese materielle Sicherheit abgestumpft zu sein. Alexanders Antibürgerlichkeit ändert zunächst wenig an diesem ersten Eindruck: Sie richtet sich gegen Mentalität und Geschmack, gegen den spiessnerischen Lebensstil des Bürgers, sie ist aber nicht politisch motiviert. Alexanders Einstellung gegenüber der bürgerlichen Welt fügt sich beinahe nahtlos in das geistige Klima der zwanziger Jahre: Antibürgerlichkeit als künstlerisches Programm, als modebedingte Zeiterscheinung.

Bei einer näheren Betrachtung erweist sich Alexander als ein resignierter Mensch. Resignation kennzeichnet sein eheliches Leben, seine berufliche Tätigkeit, sein Verhältnis zum sozialen und politischen Geschehen. Resignation aus Einsichten, nicht aus Bequemlichkeit oder Opportunismus. Von diesen Einsichten lässt Alexander freilich nicht viel durchblicken: "Ich will hier keine These verfechten, nur antönen im Vorübergehen; das Zeug zum Apostel fühle ich nicht in mir."⁷² Dank diesem Grundsatz erhalten seine gele-

gentlichen Aeusserungen einen pointierten Charakter, der über die Wurzeln von Alexanders Unbehagen nur teilweise Aufschluss gibt.

[...] das Stigma sozialer Brauchbarkeit ist es, Verräter an seiner Grundeinsicht sein zu können.⁷³

Dass ärztliche, soziale, staatliche Hilfe notorisch die Untüchtigen bevorzugt, den Brauchbarsten aber Schwierigkeit auf Schwierigkeit türmt, sie erdrosselt, zur Flucht, zum Verbrechen oder zur Verzweiflung treibt, erschliesst sich einem Augenblick ruhiger Ueberlegung.

Reinheit des Gewissens ist der Luxus einer durch Renten gesicherten Klasse, deren moralische Perversion sich im glücklichen Vergessen dessen anzeigt, was ihre Vorfahren zur Erlangung dieser Rente angeordnet – und ausgerichtet.⁷⁴

Alexanders Vergangenheit bleibt für den Leser im Dunkeln. Nur seine radikal gesinnten Freunde lassen vermuten, dass auch in Alexanders Vergangenheit politisches Engagement möglicherweise eine Rolle spielte. Gegenwärtig erwecken politische Debatten in Alexander nur Ekel und Bewusstsein der Ausweglosigkeit anarchistischer Rezepte: "Edmund schäumt Politik. Immer tickt das eine Wort an mein Ohr – Gewalt, Bürger erschlagen. Schön, denke ich und weiter?"⁷⁵ Sensationelle Nachrichten in den Zeitungen prallen von ihm wie von einer Wand ab: "Skandale. Politische Morde [...] Wohnungslose, Erwerbslose ertränken sich [...] Kaleidoskop, leere Farbtropfen verspritzend."⁷⁶, kommentiert Alexander unbeteiligt. Gewiss, dieses fast ostentative Desinteresse für das Tagesgeschehen lässt sich durch Alexanders leidenschaftliche Beziehung zu Mariquita erklären, die alles andere in den Hintergrund verdrängt; doch es deutet auch auf die Müdigkeit und Abstumpfung durch den nicht abreissenden Strom von tristen politischen und wirtschaftlichen Ereignissen, die wegen ihrer alltäglichen Fülle kaum noch erfassbar sind und dadurch einen abstrakten Zug erlangen. Alexanders Einstellung gegenüber der politischen Realität ist trotz der partiellen Bedingtheit durch seine augenblickliche seelische Verfassung allgemeinerer Natur. Sie signalisiert die Abkehr von einem ideologisch und emotionell aufgewühlten Engagement zur nüchternen oder besser noch ernüchterten "neuen Sachlichkeit": Alexanders zügellose Kumpanen, masslos sowohl im Kokaingenuss als auch in politischen Rezepten, haben ihre Gegenspieler in Mariquitas Freunden, "Bohême mit Hygiene", "Aestheten der neuen Sachlichkeit"⁷⁷, Ingenieuren und Filmregisseuren, die süsse Liköre trinken und witzige intellektuelle Wortspiele zum besten geben.⁷⁸ Mit leiser Ironie schildert Ale-

xander diese 'abstrakten und weichen' Jünglinge und Mädchen, die Art jedoch, wie er selber die erschreckende Realität sachlich zur Kenntnis nimmt, weist in die gleiche Richtung.

Bei aller Distanz, die Alexander gegenüber allen Personen und Ereignissen hält, die mit Mariquita nichts zu tun haben, wird ihm bei einem ziellosen Spaziergang durch ein Wiener Vorstadtquartier die Lächerlichkeit seines Privatkummers mit einem Schlag bewusst: "Vor soviel Welt, vor soviel schweissiger proletarischer Wirklichkeit schrumpft meine Enttäuschung ins Lächerlich-Geringe."⁷⁹ Beim Anblick des bunten Pfingstsamstagtreibens, das die Armut, aber gleichzeitig auch Unbekümmertheit und Heiterkeit der Proletarier krass offenbart, brechen die Schranken seiner Selbstbeherrschung zusammen. Eine Art Tobsucht packt ihn, Neid und Hass auf das grausam einfache Leben, das Alexanders Probleme nicht kennt:

Die grelle Lebenslust ringsum blendet mich. Wie ihr Lachen über das Wasser schallt! So soll man leben. Viehisch zwischen Schutthaufen, oder in einer lotrigen Zille im Teich plätschern. Brünstig, schweissbedeckt, im Kindergebrüll sich vermehren; mag die Brut auskriechen, wohin sie will.⁸⁰

In Alexanders Geschichte gibt es wahrscheinlich keinen anderen Augenblick, da er sich mehr allein fühlte, als gerade hier inmitten der bescheidenen Vergnügungen der Armsten, die mit ein paar Groschen in der Tasche glücklich sein können. Verzweifelt sucht er Anschluss, spricht ein Mädchen an, aber sein wirres Gerede macht ihn nur lächerlich. Dieser Vorstadt-Nachmittag macht das Bild von Alexanders gesellschaftlicher Isolierung, seiner einsamen Position zwischen den sozialen Schichten vollständig: materiell gesicherte Stellung, Gesinnung antibürgerlich, "ausgeflippte" Freunde, aber keine Begeisterung für ihre anarchistischen Lösungen und schliesslich das Proletariermilieu, das ihn so seltsam anzieht und gleichzeitig abstösst. Für einige Augenblicke ist Alexander an diesem Nachmittag von einem Wunsch ergriffen, sich in dieses herrlich unkomplizierte Leben zu stürzen, Wind, Luft, Abenteuer und Freiheit von allen Zwängen zu geniessen, im Sturm des Lebens unterzutauchen: Anwendungen eines Intellektuellen, dem seine Phantasie ein freieres Leben vorspiegelt, den aber seine Einsichten zur Resignation als Lebenshaltung drängen.

Wir haben in diesem Kapitel versucht, einige Aspekte der Roman-Wirklichkeit mit der sozialen Realität der zwanziger Jahre zu konfrontieren. Alexanders Lebensgefühl und Lebenseinstellung, aber auch die Konfliktsituationen, obwohl hier etwas einseitig auf das Triebhaft-Sinnliche ausgerichtet, tragen typische Merkmale der Zeit: Hektik, Chaos in öffentlichen wie auch privaten Angelegenheiten, Genusssucht, die existenzielle Abgründe überbrücken soll, sich treiben lassen bis zur Selbstzerstörung – diese Stichworte umreißen das Ausmass der Erschütterung einer Generation, die durch ihre Erziehung und Bildung noch den humanistischen Traditionen verpflichtet war und die sich nun in der veränderten Welt nur mit Mühe zurechtzufinden vermochte. Das Leben, seiner Ideale beraubt, mutet an wie eine Krankheit mit ungewissem Ausgang, ein unbegründetes Dasein ohne sinnvolle Zukunft. Den Spuren dieser geistigen Krise begegnet man in manchem Werk der damaligen Prosa – z.B. in Werfels "Barbara oder die Frömmigkeit" (1929), in H. Kestens Erzählungen "Joseph sucht die Freiheit" (1928) und "Ein ausschweifender Mensch" (1929), später in J. Roths "Die Kapuzinergruft" (1938), die auch atmosphärisch an Pulvers "Himmelpfortgasse" erinnert.

IV. DER AUTOBIOGRAPHISCHE HINTERGRUND DER "HIMMELPFORTGASSE"

Alexanders soziale "Koordinaten", so wie wir sie im 3. Kapitel bestimmt haben, korrespondieren in mehreren Punkten mit denjenigen des Romanautors. Diese Aehnlichkeit geht über die äusserlichen Attribute der sozialen Existenz hinaus, sie berührt auch die innere Haltung und Erlebnissphäre Alexanders und seines Schöpfers.

Alexander stellt sich am Anfang seiner Geschichte in aller Form vor:

Ich heisse Alexander Moenboom, bin von holländischen Eltern in Deutschland geboren – meine Mutter ist schon lange verwitwet –, wuchs in diesem Lande auf und erhielt grossenteils auch da meine berufliche Ausbildung. Ich nenne mich Schriftsteller, bin aber eigentlich Journalist, speziell Reporter für Kriminalfälle; [...] ich recherchiere selbst, mit, neben, wenn es sein muss, gegen die Polizei und habe mir darin spezielle Methoden entwickelt, über die zu berichten hier nicht des Ortes ist. Ich bin also praktischer Kriminalist; wie ich dazu kam, weiss ich kaum. Es hat sich so ergeben. Vielleicht haben auch die Erfahrungen meiner Pariser Jahre dazu beigetragen.⁸¹

Es bedarf nur einer flüchtigen Analyse, um festzustellen, dass Alexanders Selbstdarstellung eigentlich Pulvers Selbstdarstellung ist, durch einige Korrekturen nur leicht verfremdet: Pulver wurde zwar in der Schweiz geboren, in Bern, wo er auch das Gymnasium besuchte, die Universitätsstudien absolvierte er jedoch in Deutschland. In Paris hielt er sich zu Studienzwecken auf. Pulvers Interesse für Graphologie und ihre Verwendung im kriminalistischen Bereich wurde tatsächlich schon in seinen Pariser Jahren geweckt, und wenn man Pulvers späteres Buch "Trieb und Verbrechen in der Handschrift" (1934) heranzieht, kann man sich von den obenerwähnten 'speziellen Methoden', d.h. graphologischen Untersuchungen, die Alexander betreibt, ein genaueres Bild machen.

Auch die Lebenssituation stimmt: Aehnlich wie Alexander Moenboom ist auch Max Pulver ein Ausländer, der in Deutschland lebt, gleich wie Alexander weitgehend assimiliert. Selbst die holländische "Tarnung" stellt einen autobiographischen Bezug dar: Pulvers Frau ist gebürtige Holländerin, Pulver lebte eine Zeitlang in Delft (G. Hehle teilt mit, dass er in Holland seinen "Merlin" geschrieben habe⁸²) und sprach auch holländisch.⁸³

Die Dedikation "Dem Andenken meines verstorbenen Freundes Alexander Moenboom" wirkt freilich verwirrend und scheint die eben angedeuteten Erkenntnisse hinsichtlich Alexanders Identität in Frage zu stellen. Ein merkwürdiger Widerspruch: Einerseits gibt sich der Autor kaum Mühe, seine hautnahe biographische Verwandtschaft mit Alexander zu verschleiern, andererseits verleiht Pulver seiner Romanfigur, seinem Roman-Ich durch die erwähnte Dedikation à priori den Schein von authentischer Fremdexistenz. Man kann diese Dedikation für ironisch halten – der Autor nimmt Abschied von einer Lebensperiode, die er für abgeschlossen, "verstorben" hält, er trägt jenes Ich zu Grabe, das ihn vielleicht zeitweise auf Irrwege brachte.

Doch inwieweit dürfen wir aus der Romangeschichte auf eine innere Krise des Menschen Max Pulver schliessen? Inwiefern dürfen wir den Romanhelden mit seinem Autor identifizieren?

Aehnliche Fragen hat sich W. Günther ebenfalls gestellt, ohne sie beantwortet zu haben. Günther vermutet bereits in den Erzählungen "Odil" und "Cölestine" autobiographische Züge: Alexander in "Cölestine", aber auch Cölestine und Odil "in einzelnen Zügen" seien "ein Selbstporträt des Dichters und überhaupt mehr zwanghafte Beichte als Gestaltung."⁸⁴

H. Nyffeler wird konkreter:

Max Pulver hielt von jeher Distanz zu den Menschen. Schon sehr früh erkannte er, von wo ihm Gefahr drohte, dass nur Mass und Ordnung das Chaotisch-Dunkle in ihm und um ihn werden bannen können. In seiner Erzählung "Cölestine" hat sich der Frühreife ohne Zweifel selbst geschildert:

"Er hatte sich von der frühesten Jugend her auf mancherlei Weise in der Konzentration geübt. Einerseits entsprang dieses Verhalten triebartig aus seiner Natur, der alles Zerfahrene, Verblasene und Vage von Herzen widerwärtig war; andererseits galt ihm innere Sammlung als vornehmstes Mittel der Selbsterziehung. [...] Seine Kameraden, welche diese Selbstzucht und Selbstbeschränkung bei seiner reichen, überaus eruptiven Natur sich nicht zu deuten wussten, nannten ihn deshalb paradox; sie hielten für Laune, was tiefste Daseinsbedingung seiner gefährlich gemischten Natur war."⁸⁵

Deutet also die "Himmelfortgasse" an, dass M. Pulver über "das Chaotisch-Dunkle" zeitweise die Kontrolle verloren hatte und erst durch die Niederschrift, die Objektivierung seiner Erlebnisse das Gleichgewicht wiederherstellte?

Auch W. Günther fragt sich: "Beichtete und geisselte er (d.h. M. Pulver) in der Gestalt Alexander Moenbooms zudem auch eigene sinnliche Triebe und geheime Niederlagen? Auch das ist nicht ausgeschlossen, die Ichform der Erzählung sogar scheint es zu bestätigen."⁸⁶ Das Faktum, dass das Buch eine Fülle von autobiographischem Material enthält, das nur teilweise in den Text integriert wurde, scheint Günthers These zu erhärten, dass es im vorliegenden Falle um eine Art Bekenntnisbuch gehe. Die Ichform müsste allerdings nicht unbedingt als ein stichhaltiges Indiz für solchen Beichtzweck betrachtet werden. Die Ichform ermöglicht zwar auf kürzestem und natürlichstem Weg eine unmittelbare Einsicht in das eigene Innere und die entsprechenden Aussagen von sich selbst, da aber Pulver in seinem Roman einen starken Hang zum Psychologisieren zeigt, wäre ja auch die Annahme denkbar, Pulver habe sich für die Ichform entschieden, um eine Möglichkeit zu haben, psychologisch interessante Betrachtungen über andere Personen anzustellen, in diesem Falle ginge es also um eine erzähltechnische Begründung: dem allwissenden Autor wird das mutmassende Ich vorgezogen. Es ist wahrscheinlich, dass Pulver mit der Ichform beide erwähnten Zwecke verfolgte.

Aufschlussreicher als die weitgehende Uebereinstimmung von Lebensfakten ist eine gewisse Parallele zwischen Alexanders Selbstinterpretation und derjenigen seines Autors. "Ich nenne mich Schriftsteller, bin aber eigentlich Journalist", sagt Alexander; diese Richtigstellung lässt einen gewissen Anspruch erkennen, in der Gesellschaft eben nicht nur als kriminalistischer Journalist zu gelten, sondern auch als Schriftsteller angesehen zu werden. Wie wir im 3. Kapitel aufgezeigt haben, ist es wahrscheinlich gerade dieser Anspruch, als Literat zu gelten, der Alexander in die Kreise der Boheme führt. Aehnliche Neigung, sich einen "Literatenanstrich" zu geben, zeigte zeitweise auch M. Pulver selber. Pulvers früher Interpret R. Faesi klagt über Pulvers expressionistische Versuche (im Zusammenhang mit der Gedichtsammlung "Auffahrt"):

Ein echtes Literatencafé, ohne Zweifel. Pulver schlage dessen Tür hinter sich zu. Hier kommt er nicht zu sich selbst, nicht zu Selbstbegegnung, die ihm am Anfang seines lyrischen Schaffens Ziel und Freude war. Auf dem Wege zum intensiveren Leben ist er auf den Abweg einer literarischen Clique geraten.⁸⁷

Das Urteil des zum literarischen Konservatismus neigenden Faesi wäre an sich noch wenig stichhaltig, ausserdem zielt es eher auf die Dichtung als auf die menschliche Haltung Max Pulvers. Faesis Zeugnis wird jedoch durch Aeusserungen R. M. Rilkes und Kurt Wolffs, die beide Max Pulver persönlich kannten, erhärtet. In einem Brief vom 1.2.1917 bittet der Verleger K. Wolff Rilke um ein Urteil über Pulvers "Merlin", den er eventuell verlegen möchte. Er teilt gleichzeitig seinen persönlichen Eindruck von M. Pulver mit:

Nicht, dass mir dieser junge Schweizer an sich in irgend einem Sinne missfallen hätte; aber sein unausgesetzt im Rahmen der Literaten-Politik, der Literaten-Perspektive verharrendes Reden, irritierte mich recht.⁸³

In seiner Antwort vom 10.2.1917 schliesst sich Rilke K. Wolffs Feststellung an und deutet eine mögliche Erklärung für Pulvers Verhalten vorsichtig an:

Dass er [d.h. Pulver] persönlich, durch eine gereizt litterarische Einstellung sich selber schadet, hab ich mir, soweit als möglich, mit Sorgen und Unerträglichkeiten seiner gegenwärtigen Lage zu erklären versucht. [...] dieser [d.h. Pulver] muthet an wie ein Dichter, der gelegentlich den Litteraten spielt, ob aus Vorsicht, aus schliesslichem Beruf oder aus einer Art Verzweiflung - ja: das wird abzuwarten sein.⁸⁹

Etwas von diesem "Literatentum" haftet zweifellos auch an der zuweilen hastigen, gereizten Diktion der "Himmelfortgasse". Man kann es vielleicht mit einigem Recht für einen Ausdruck der modischen, stilisierten Aufgewühltheit des ausklingenden Expressionismus halten. Es wäre jedoch zu oberflächlich, die Erklärung in rein modebedingten literarischen Einflüssen zu suchen. Literat "aus einer Art Verzweiflung": Sollte Rilkes Vermutung richtig sein, wäre Pulvers "gereizt litterarische Einstellung" nicht so sehr auf Effekt berechnete Pose, als vielmehr ein Ventil in einer Notlage.

Die erste Schwierigkeit, diesen Vermutungen nachzugehen, steht im Zusammenhang mit dem Erscheinungsdatum der "Himmelfortgasse" (1927). Bereits seit 1924 lebte Pulver in der Schweiz und gewann als Graphologe allmählich Ansehen. Wenn sich Pulver um 1917 in einer inneren Krise befunden hatte, ist anzunehmen, dass diese Krise nach fast 10 Jahren überwunden war. Andererseits ist aber nicht auszuschliessen, dass Pulver bereits in München an diesem Roman zu arbeiten begann. Ein Anhaltspunkt für diese Annahme findet sich unter den Anzeigen im Anhang zu Pulvers Büchlein "Odil" (Frau-

enfeld 1917). Neben "Merlin" und "Igernes Schuld" ist dort unter dem Titel "Gärung" ein Roman von M. Pulver angekündigt (im Insel-Verlag). Da wir diesem Titel sonst nirgends begegnet sind, ist anzunehmen, dass der geplante Roman entweder ein unveröffentlichtes Fragment geblieben ist oder später von Pulver umgearbeitet, erweitert und unter dem Titel "Himmelfortgasse" publiziert wurde. Die Komposition, der allmählich reissende Handlungsfaden scheinen für die letztere Eventualität zu sprechen. So hat der Autor beispielsweise zwei Ereignisse aus seinen Jugendjahren in den Roman unmotiviert eingefügt (Pulver war als Gymnasiast Zeuge eines Mordes und eines Selbstmordes – beide Episoden findet man auch in Pulvers "Erinnerungen" wieder), die dem stockenden Geschehen mehr Spannung geben sollen (vgl. S. 303 ff.).

Auch das zunehmende Psychologisieren, mühsame Addieren von Einfällen, Beobachtungen usw. lassen vermuten, dass Pulver etliche Schwierigkeiten hatte, das Romangeschehen zu einem Ende zu führen, und dass nach einer schwungvollen Niederschrift des ersten Drittels sich die Arbeit an dem Roman mehrere Jahre lang hinschleppte.⁹⁰

Doch welcher Art waren jene "Sorgen und Unerträglichkeiten", von denen Rilke spricht? Inwiefern prägen sie möglicherweise Gehalt und Gestalt der "Himmelfortgasse"?

Pulver will Deutschland wahrscheinlich aus Familiengründen vorläufig nicht verlassen, obwohl er sich gerade in den Kriegsjahren nach der Schweizer Heimat sehnt.⁹¹ Das Gedicht "Der Verbannte" bringt dieses Heimweh in einem volkstümlich-innigen Ton zum Ausdruck:

Mein Herz ist schwer, ich muss die Heimat sehen,
Und Fluss und Berge, Wiesengrund und Baum.
So will ich an der strengen Grenze harren
Hinüberschauen hingelehnt am Pfahl.⁹²

Zu dieser depressiven Stimmung gesellen sich offenbar auch materielle Sorgen. Im Winter 1917 herrschte in München Hunger⁹³, eine Situation, die sich gegen Ende des Krieges immer mehr zuspitzte, wobei man als Ausländer die Last der Not noch um einiges mehr zu spüren bekam. Im Zusammenhang mit der Premiere seiner Tragikomödie "Narzissos und die Ama-

zone" (Frankfurt am Main, Oktober 1917) erinnert sich M. Pulver: "Aus der Einsicht in meine wirtschaftliche Lage heraus, war ich beim Dramaturgen Plotke zu Gast."⁹⁴ G. Plotke spricht seinerseits in der Neuen Zürcher Zeitung vom 'dürftigen' Leben des jungen Dichters Max Pulver in München.⁹⁵ Die schwierige "wirtschaftliche Lage" des jungen Ehepaars Pulver hinterliess im Roman "Himmelfortgasse" nur wenige Spuren. Im Roman begegnen wir Alexander als einem erfolgreichen unabhängigen Fachmann, seine Frau Ruth erinnert ihn aber mahnend – in einer Auseinandersetzung um ihre Rivalin Mariquita – an die entbehrungsvolle Vergangenheit: "Willst du zwei Frauen und zwei Kinder ernähren, jetzt, wo du endlich den Kopf über die Not emporstrecken kannst?"⁹⁶

Einen wichtigeren Anhaltspunkt, der autobiographische Bezüge vermitteln könnte, bietet Alexanders Kokainsucht. Suggestive Beschreibung der Kokainwirkung gepaart mit nüchterner Distanz bei der Auswertung dieser einschlägigen Erfahrungen, das alles wirkt recht überzeugend. Man kann sich schwer vorstellen, dass man über die Kokainwirkungen ohne persönliche Erfahrung auf diese Art berichten könnte, auch wenn man M. Pulver entsprechendes theoretisches Rüstzeug ohne weiteres attestiert. Ueber ein psychologisch interessantes Gebiet sozusagen aus zweiter Hand zu berichten, die Möglichkeit von persönlicher Erfahrung ausser acht zu lassen, wäre mit dem analytisch denkenden und experimentierfreudigen Wissenschaftler M. Pulver kaum zu vereinbaren. Es ist eher denkbar, dass Pulver, ähnlich wie Alexanders Freund Wolodja von Stifft, an sich die Wirkungen des Kokains wissenschaftlich studierte.⁹⁷ War es nur ein wissenschaftliches Interesse, das ihn allem Anschein nach zum Rauschgift führte? Auf eine direkte Parallele zu Alexanders Motivation zu bauen, würde bald in eine Sackgasse führen. Für die Annahme einer Familienkrise fehlt uns primäres biographisches Material.

Hinter Pulvers 'unerträglicher Lage', die offenbar mit dem Kokain-Genuss in einem Zusammenhang stand, steckten wahrscheinlich mehrere Ursachen. Neben der Missgunst der Kriegszeit und nicht auszuschliessenden Problemen privaten Charakters mag eine Art "künstlerischer Krise" eine Rolle gespielt haben.

Um 1916 war die seelische Atmosphäre in München trüchtig von Zukunftsbildern. Die deutschen Schriftsteller und Künstler, und wir, ihre

Schweizer Kollegen, gingen noch einher in seltsamen Werdeträumen, trotzdem seit anderthalb Jahren blutiger Krieg tobte.⁹⁸

'Seltsame Werdeträume': Wenn man Pulvers Erstling "Selbstbegegnung", eine Gedichtsammlung aus dem Jahre 1916 aufschlägt, versteht man wohl, worauf Pulver in seinen "Erinnerungen" anspielt. Der Krieg wirft zwar einen Schatten auf Pulvers poetisches Debut, doch in den innersten Lebensraum des Dichters vermag das Kriegsgetöse nicht vorzudringen, der Grundton ist voll jugendlicher Zuversicht:

O Leben, das sich neuerweckt erschliesst.
Der Frühling löst die starrgebliebenen Matten,
Die blauen Leberblümchen nährt ihr Saft.
Und Licht und Dunkel, Sonnenschein und Schatten
Zeigt süßere Farbe, keimendwarme Kraft.⁹⁹

In sein Selbst versunken dichtet Max Pulver, der Krieg als aktuelles Geschehen bleibt beinahe ausgeklammert. Erst die letzten Monate des Krieges, das Chaos der Novembertage, "ein graues Ungeheuer – die Revolution"¹⁰⁰ rüttelten ihn auf. Alles gerät in Bewegung, Auflösung. Auch in Pulvers dichterischem Werk wird ein deutlicher Stilumbruch erkennbar. Gewiss, man kann teilweise auch in seinem Falle von einer konjunkturbedingten Anpassung an die vorherrschende literarische Mode sprechen. Es lässt sich jedoch gleichzeitig kaum leugnen, dass die neue stilistische und thematische Richtung, die Pulver einschlug, auf tiefgreifenden Einsichten gründete, die es Pulver unmöglich machten, bei seiner bisherigen Poesie zu bleiben. Seine vielseitige Begabung und rege Kontakte zur jungen Kunst, deren Vertreter sich in der Münchner Galerie Goltz trafen, erleichterten ihm zweifellos diesen Schritt. Die konfuse Zeit lieferte genug Themen, die aber ganz andere stilistische Mittel erforderten als diejenigen, derer sich Pulver bisher bediente. Es galt also für Pulver, der sich zu dieser Zeit in erster Linie als Dichter verstand, sich neue Ausdrucksformen anzueignen, wollte er mit der hektischen literarischen Entwicklung in den ersten Nachkriegsjahren einigermassen Schritt halten. Sollte der Kokain-Genuss nicht nur die Erlebnis-sphäre des Dichters, sondern auch die verbale Imagination anregen? Kokain kann, wie Alexander berichtet, solche Wirkung haben: Es wirkt

utopisch-reale Gewebe, ballt imaginäre Essenz, unerhört jede sinnliche und sensible Wahrnehmung verfeinernd; [...] Ich verdanke diesem Gift weitgesteigertes Gefühl für Nüancen, für Sousentendus, für

Abtönung und für die unsichtbar durchstrahlende Wirkung von Hintergründen. Es hat mich mit den Zwischenschichten vertraut gemacht, mit dem Nährboden unserer Realitätsebene;¹⁰¹

Der heranwachsende Berner Max Pulver hatte diese wichtigen "Zwischenschichten" vermisst: "Denn aufgewachsen war ich im spröden Ethos protestantischer Morälwelt, alles war da klar und vorgeschrieben, jede Zwischenwelt verpönt."¹⁰²

In der "Himmelfortgasse" hat Pulver dem Thema entsprechende Ausdrucksmittel nicht zuletzt dank den erwähnten "Zwischenschichten" gefunden und gleichzeitig zu einer Vollkommenheit gebracht, die, wie der bereits zitierte Knuchel richtig erkannt hat, keine weitere Entwicklung in dieser Richtung zuliess. Für Pulver selber war aber der autobiographische Aspekt des Buches vielleicht noch wichtiger. Die "Himmelfortgasse" ist ein Schlusspunkt hinter der Münchner Periode, hinter dem langjährigen Aufenthalt im Ausland, hinter Pulvers Jugend. Wenn auch Pulver zum Zeitpunkt der Erscheinung seines Romans neue künstlerische Pläne haben mochte, eines musste er wissen: Das schweizerische geistige Klima war für solche Werke wie die "Himmelfortgasse" denkbar ungünstig sowohl im inspirativen als auch im rezeptiven Sinne. Abschliessen, "beichten", um neu anfangen zu können: nicht mehr als Dichter, sondern als tüchtiger Graphologe, der es zum Ansehen bringen wird – einige graphologische Exkurse im Buch illustrieren diese Entwicklung.¹⁰³

"Wahrer Beruf für jeden war nur das eine: zu sich selbst zu kommen." sagt H. Hesse in "Demian"¹⁰⁴. Das war vielleicht auch das private, menschliche Anliegen Max Pulvers, als er die "Himmelfortgasse" niederschrieb. "Nichts befriedigt mich so", sagt Alexander, "wie mit den wirksamen Teilen meines Wesens endlich wieder in Berührung zu kommen. Das ist Gesundheit; Begegnung mit mir selbst. Mein ältester und weiss Gott recht unbekannter Freund."¹⁰⁵

V. STILISTISCHE BESONDERHEITEN DER "HIMMELPFORTGASSE"

Es lässt sich kaum bestreiten, dass die "Himmelpfortgasse" aus der heutigen Sicht weniger durch ihren Inhalt, als vielmehr durch ihren Stil von Interesse ist. W. Günther stellt sogar die Frage, ob sich diese Stilkraft nicht an einen hoffnungslosen Gegenstand vergeude.¹⁰⁶

Doch lässt sich andererseits "Inhalt" von "Stil" nicht ohne weiteres trennen. Pulvers Stil wird nie zum exhibitionistischen Selbstzweck, er bleibt funktionell. Auf den Zusammenklang von Sprache und Inhalt hat E. F. Knuchel, wie bereits erwähnt, hingewiesen, und selbst Günther kann eine Kohärenz zwischen Inhalt und Stil nicht leugnen (siehe das entsprechende Günther-Zitat im Kap. "Bisherige Kritik"). Letzten Endes ist die "Himmelpfortgasse" für Günther freilich eine Art kranker Dichtung. Er setzt dem Roman "die gesunde, reine Fülle"¹⁰⁷ von Pulvers Poesie entgegen: ein fragwürdiges Kriterium. In der Lyrik kann man in der Regel seine Integrität besser bewahren, z. B. indem man das Zeitlose dem Zeitgebundenen, unmittelbar Konkreten vorzieht, der Roman ist jedoch Oeffnung, Stellungnahme zu dem Historisch-Konkreten, die Zeitgebundenheit tritt in der Romanprosa thematisch deutlicher zutage als in der Lyrik. Dass die zwanziger Jahre ihre Schatten auf Pulvers Roman werfen, ja, ihn atmosphärisch stark prägen, erscheint uns natürlich. Freilich, man mag vom Romanautor eine positivere, optimistischere Lebenseinstellung erwarten als diejenige, die Pulvers Romanheld zeigt. Es führt aber in eine Sackgasse, will man dem Autor wegen dieser enttäuschten Erwartungen einen Vorwurf machen.

Möglicherweise war sich Pulver über die gefährliche Vielfalt der Beweggründe, die ihn zur Niederschrift der "Himmelpfortgasse" führten, nicht ganz im klaren. Persönliche Bilanz eines Lebensabschnittes, Hoffnung auf Katharsis, d. h. eine befreiende Wirkung seiner Bekenntnisse stehen zweifellos im Vordergrund, psychologisches und graphologisches Interesse und dann doch auch unverkennbare literarische Ambitionen. Nicht immer gelingt es Pulver, so verschiedentlich motiviertes stoffliches Material in den Text zu integrieren, so z. B. die zwei erschütternden Erlebnisse aus Pulvers Jugend, die Alexander erzählt: So interessant sie auch sind, wirken sie doch im breiteren Kon-

text als erzählerische Versatzstücke.¹⁰⁸ Jedenfalls ist aber festzuhalten, dass der Manigfaltigkeit der stofflichen Anregungen und Absichten differenzierte stilistische Mittel entsprechen.

In der "Himmelfortgasse" lassen sich drei Erzählweisen unterscheiden, die teilweise miteinander vermischt sind, jedoch so, dass man sie ohne größere Mühe entwirren kann. Die realistisch-traditionelle Erzählweise herrscht in den drei ersten Kapiteln vor, der Roman wird allerdings durch einen reportageähnlichen Bericht über eine Selbstmordwelle in Wien eingeleitet, den man als ein praktisches Beispiel für Döblins Geschmacksdiagnose zur Zeit der Neuen Sachlichkeit verwenden könnte. Döblin meinte: "Wenn man ganz ehrlich ist, sagt man heute sogar: man will überhaupt keine Dichtung, das ist eine überholte Sache; Kunst langweilt, man will Fakta und Fakta."¹⁰⁹ Diese "Fakta" liefert nun auch Alexanders Bericht, gestützt sogar auf statistische Angaben:

Wenn man die monatlich 900 Fälle selbstgewählten Todes statistisch nach den treibenden Motiven ordnete, so ergab sich als Anlass bei Personen unter fünfundzwanzig Jahren überwiegend Liebesgram, bei älteren fast durchweg materielle Verluste. (Unheilbare Krankheit als Motiv ist äusserst selten.)¹¹⁰

Auch der ironisierende Ton dieses Berichtes ("Als Bankier erschoss man sich, Aerztekreise mit ihrem Anhang schliefen in Veronalvergiftung hinüber."¹¹¹) lässt Pulvers Berührungspunkte mit der Neuen Sachlichkeit erkennen.¹¹² Ebenfalls der eingeschobene Vortrag über die Kokain-Verbreitung und -Wirkung auf den menschlichen Organismus, eine wortgewaltige und doch gleichzeitig nüchtern-präzise Beschreibung, bestätigt diese Sachlichkeitstendenz.¹¹³ Die beiden Berichte bilden zwar nur einen kleinen Teil des Romans, da sie sich aber vom übrigen Text stilistisch markant abheben, kann man für sie den Status einer autonomen Erzählweise beanspruchen.

Die dritte stilistische Ebene - 'der telegraphische Stil' (Hehle) - prägt das Buch am stärksten. Die geballte, wuchtige Ausdrucksweise stellt das Werk in die Nachhut des Expressionismus, sie wird jedoch nie zur Selbstzweckübung. Die Unrast des Romanhelden, aber auch die Hektik der Zeit finden ihren adäquaten Niederschlag in stichwortartiger Diktion, die Realität wird zu einem Filmband, wird in Schlagzeilen geballt, das Geschehen rollt vor Alexanders Augen wie aus dem Zug oder Auto flüchtig gesehen:

Nach Hause. Strichmädchen aus Mauerwinkeln rufen mir nach in den Schneesturm. Vorüber. Treppen, drohende Hallen. Rotes Blinken. Ein Zug. Zwischen Glasscheiben gepresst donnern wir durch das Rohr. – Hundert Männer, die Zeitung vor dem Gesicht: Nachtausgabe.¹¹⁴

Die gleiche Hast manchmal auch in der Personenbeschreibung: skizzenhaft à la art deco. Hier als Beispiel Alexanders Begegnung mit Mariquita auf dem Münchner Bahnhof:

Schwall auf Schwall, grellkarierte Wolldecken flecken zwischen schmutziggrauen Schattenmassen, russgraue Gesichter, Schmutz, Nebel und Qualm. Da – die blanke Scheibe eines frisch gepuderten Gesichts, schräg darin der wundrote Mund: Mariquita.¹¹⁵

Raffiniert rahmt Pulver Mariquitas Gesicht in das Grau der schattenhaften Masse ein und erzielt so die gewünschte kontrastive Wirkung.

Der fragmentarische Stil ist aber nicht in erster Linie durch äusserliche Attribute der Zeit motiviert, sondern erhält seinen Rhythmus aus dem Inneren des Romanhelden. Mit zunehmender persönlicher Krise, die sich bis zum Selbstmordgedanken steigert, mit immer häufigerem Kokain-Konsum gewinnt auch der telegraphische Stil an Terrain: "Alltag wetzt. Auflösen. Teilen. [...] Zähflüssig tropft die Zeit. Mariquita schreibt. Beklagt mich. Ueber den Zeilen die Feuersäule: wann? Sie wartet auf mich."¹¹⁶ In der menschlichen Isolation, in die Alexander allmählich gerät, werden auch die Worte isoliert – aus Worten werden Wörter. Alexander befindet sich zuletzt in einem Zustand, da er die Realität nicht mehr in grösseren logischen Zusammenhängen reflektieren kann – die Folge ist, dass die Sprache zu zerbrechen droht, "zerbröckelt" (Pulvers Lieblingswort), man tauscht miteinander nur noch "halbe Worte", wie sich Alexander einigermal ausdrückt. Auch die häufigen Vergleiche mit dem tierischen Dasein scheinen in diese Richtung zu weisen – diejenige der Stummheit: "Vergessen. Leben wie ein Tier. Ohne gestern. Das Haupt in den Gräsern. Wiederkäuend unter der Sonne."¹¹⁷ Die Grundlage dieser Vergleiche ist jedoch weltanschaulicher Natur: "Wer sich selbst erkennt, erkennt den Verbrecher in sich. Und wenn er weiter gräbt – das Tier."¹¹⁸ Im Einklang mit dieser Einsicht ist die Perspektive, in der Alexander die Welt, die Menschen betrachtet, empfindet und schildert. Den Trieben, denen sich Alexander ausgeliefert sieht, wird kein Gegengewicht entgegengesetzt. Die Totalität des Triebanspruches, die Konsequenz dieser Perspektive prägen ebenfalls den Stil. Die Häufigkeit

des stereotypen Vergleiches "wie ein Tier" wirkt sich auf die Dauer freilich störend aus, und die Gefahr, dabei ins Banale abzugleiten, ist durchaus da:

Wollte sie (Lisbeth) einfach mit mir (Alexander) spielen wie die Katze mit der Maus, mich reizen, mich zappeln lassen [...] ?¹¹⁹

[...] vor mir kauert die Tigerin (d.h. eine Frau); sprungbereit.¹²⁰

[...] der Maler [...] ist wie ein verprügelter Hund (davongeschlichen).¹²¹

Pulver greift aber auch zu ungewöhnlicheren Vergleichen aus dem Tierbereich, die jedoch nicht gesucht wirken, sondern durch ihre assoziative Präzision bestechen:

Elektrisches knistert um ihre Erscheinung (d.h. Mariquitas), wellig laufen ihre Arme und wenden Blatt um Blatt. Tiefseetiere scheinen sie, aus dem Dunkel der Achselhöhlen vorgleitend wie Muränen, deren Biss man fürchtet.¹²²

Da Pulver vorher Mariquitas Zimmer mit einem Aquarium verglichen hat, wirkt das Bild durchaus überzeugend.

Zwei andere Beispiele:

Bange Atemströme flattern wie verirrte Vögel durch den Raum.¹²³

Arm- und Rückenmuskeln spielen wie junge Tiere unter dem wallenden Wald [Mariquitas Haare].¹²⁴

Die assoziativen Vorstellungen sinnlich-tierischer Art sind zweilen auch auf die aussenmenschliche Sphäre ausgedehnt:

Dann kaufe ich [Alexander] eine Gloxinie. Hautige Blätter, ein Kelch, der sich unbeholfen öffnet vor Trunkenheit. Gestreift wie Damenwäsche. Etwas filzig. Eigentlich Biedermeier. Aber doch nicht ganz harmlos. Irgendwie an eine fleischfressende, kaffeekannenförmige brasilianische Orchidee erinnernd.¹²⁵

Auffallend ist die sexuelle Aggressivität dieser Vergleiche; sie suggerieren meistens die Vorstellung: der Mensch als Raubtier. Sein Leben, sein Ausgeliefertsein an die Triebe gleicht dem Leben in einem Raubtierkäfig: "Stumpf quält sich das Herz in der Brust: so hörst du vielleicht nachts aus dem nahen Tiergarten eine Bestie sich an ihren Käfigwänden scheuern, hoffnungslos und ohne Unterlass."¹²⁶ Fast zwangsläufig erinnert man sich beim Lesen dieser Zeilen an Rilkes berühmtes Gedicht "Der Panther" (1903): Eine beabsichtigte Erweckung von literarischen Assoziationen? Ähnlich glaubt man in einigen Fällen auf den Spuren Gustav Meyrinks zu sein – dort etwa, wo

es darum geht, durch abstossende Metaphern Ekel zu erregen. Von einem Maler-Voyeur heisst es: "Oeliges troff von seiner gelben Stirn. Leeres grünes Licht ging aus seinen Augen, als er sich zu dem Kinde bückte. Klebrig quollen ihm Worte von den Lippen wie Eiter aus brandiger Wunde." ¹²⁷

Weitere Beispiele:

"Seine Hände [die eines Kaufmanns] liefen mir [Mariquita] wie satte Krabben über die Beine." ¹²⁸

"Aus der Loge schielt das Hexenprofil der Hausmeisterin herüber, hinter Glas in der Dämmerung wie ein Spiritus schwimmend. Ein unangenehmer Foetus." ¹²⁹

Wenn Pulver einige Male gruselige Atmosphäre evozieren will (z. B. in der eingeschobenen Geschichte "Zwischen zwei Spiegeln"), bedient er sich dabei eines typischen Meyrink'schen Mittels, des Bildes vom losgelösten Körperteil (hier eine Hand) mit entsprechenden Requisiten: ¹³⁰

Ein braunes Holztor. Die wildlederbekleidete Rechte des Mannes drückt auf die Klinke eines eingelassenen Pförtchens, mit der Linken drängt er das Mädchen [Mariquita] über die Schwelle. Modergeruch und hallende Finsternis [...]. Aber sie geht weiter. Seine Linke liegt wie ein totes Instrument auf ihrer Schulter und leitet sie. (Im Keller wird er mich abdrosseln, lautlos, ohne Kampf, Spinnenfinger um meinen Hals geschraubt; ¹³¹

Seine vergilbte Handt [die des Malers] taucht aus dem Halbschatten; wie ein totes Instrument gleitet sie, kreist im Spiele ihrer Verrichtungen, pflanzt einen Teller mit Süßigkeiten vor Mariquita hin. ¹³²

Ein anderes Mal soll eine direkte literarische Anspielung unheimliche Atmosphäre evozieren. Alexander wird zur Abklärung einer Affäre gerufen: "Wir halten vor einem schwarzen Palast. - Scheu würgt sich die Strasse zwischen finsternen Häuserzeilen. Hauffs Geschichte von der abgehauenen Hand fällt mir ein." ¹³³

Eine besondere Beachtung verdient Pulvers Gebrauch von Verben - er zeigt sich darin sehr flexibel: neben auffallenden Verben-Anhäufungen stösst man auf Passagen, in denen das Verb fast eliminiert ist. Zum Vergleich zwei Beschreibungen:

Ein asphaltierter Hof überglotzt von den blassen Mondkugeln der Küchenlampen, die offene Tür ins Hinterhaus, Holztreppe, schmutzig-

überzuckert vom ungeschützten Gaslicht, jetzt zwischen Schrägbalken aufdröhnend eine Türe, wegsinkend ins Schwarze. Und plötzlich aufblühend von verdeckten Lampen, hoher Raum, weich dienend ein Teppich unterm Fuss - rätselhaft aus silbrigem Grün der Luft Gestalten verschlungen im Gebilde.¹³⁴

Die ungewöhnlich wirkenden aktiven Partizipien erhöhen den Eindruck von verbalem Uebergewicht.¹³⁵

Dagegen ein sparsamer Gebrauch von Verben bei der Beschreibung eines Restaurants:

Holzverschalte Wände. Ein schütterer Eisenofen. Halbvoll auf dem Bord eine Sherryflasche. Diwan. Zwei Kerzen auf dem Tisch. Unge-lüftete Brunst. Ananas mit Cumberlandsaucen als Vorspeise. Scharfe Suppe. Das Fleisch mürb. Champagner und Früchte. Von fernher Musik. Kichern und Rascheln durch die Portiere. Wolken aus Puder, Speisegeruch, Staub.¹³⁶

Dieser Beschreibung folgt eine Sequenz, in der die Verben (Partizipien) die Szene wiederum beherrschen:

Ereignisvolle Spannung durch Zwischenwände strahlend. Witterung rings. Erwartetes in Nebenräumen, Mutmassungen sich gegenseitig aufstachelnd. Ohr nach Bestätigungen lüstern; halbe Voyeure, nur halb bei dem eigenen Abenteuer, aushorchend, schlüpfend und schürfend in der Runde, von Möglichkeiten überfallen, selbst nicht zurückstehn!¹³⁷

Durch solchen Wechsel in der Verwendung von Verben erhält Pulvers Erzähldynamik wichtige Impulse. Die stilistische Flexibilität, Bewegtheit des Ausdrucks ersetzen gewissermassen die allmählich erlahmende Romanhandlung, sie lassen diesen Mangel teilweise vergessen.¹³⁸

Das häufige Wiederholen von bestimmten Verben ist weniger auf eine Unachtsamkeit zurückzuführen, als vielmehr auf die Absicht, durch die Wiederkehr von gleichen expressiven Verben (z. B. reißen, starren, stürzen, brennen, rasen) das Gefühl der Unrast, den Einblick in Alexanders seelische Verfassung zu vermitteln und die Permanenz in Alexanders krisenhaftem Zustand zu betonen. Wiederholter Gebrauch der Verben wie "wittern" oder "lauern" weist in den Bereich des Animalisch-Triebhaften, in dessen Stricken Alexander verfangen ist.

Die Prüfung von Pulvers Wortmaterial auf seinen (vorauszusetzenden) helvetischen Ursprung hin erweist sich als ein fruchtloses Unterfangen. Man hat das Gefühl, dass Pulver alle Ausdrücke oder Wendungen bewusst meide, die

ihn als Schweizer verraten könnten. Auf die Schwierigkeit, den Schriftsteller M. Pulver als Schweizer zu identifizieren, haben bereits Faesi und die Hehle hingewiesen, wir werden uns mit diesem Problem im breiteren Kontext der Schweizer Prosa der zwanziger Jahre im VII. Kapitel befassen.

Statt der Helvetismen stösst man in der "Himmelpfortgasse" auf Austriazismen, die die Wiener Atmosphäre evozieren sollen. Neben notorisch bekannten Ausdrücken ("Beisl" 152; "nachtmahlen" 226; "Mokka" 198 usw.) begegnet man auch sprachlichen Kuriositäten und Skurrilitäten, die auf gute Kenntnisse des Wiener Milieus hinweisen ("Feschak" 119: "fescher, sehr männlich aussehender Kerl"/Duden/; "Pülcher" 210: "Strolch, Gauner"/Duden/; "die Opanken" 202: "serb. sandalenartige Damenschuhe"/Duden/; "Konkabinett" 277: Konkubinat; "Pallawatschathene" 243: scherz. aus: Pallas Athene, Pallawatsch: Durcheinander, Blödsinn).

Wie erwähnt (vgl. II. Kapitel), ist der Stil der "Himmelpfortgasse" für G. Hehle in die gefährliche Nähe des Journalismus geraten. Sollte diese Gefahr tatsächlich vorhanden sein, wäre dafür nicht etwa Pulvers "telegraphischer Stil", der Gertrud Hehle unsympathisch ist, verantwortlich, sondern die gelegentlichen "journalistischen" Bonmots, eleganten Topoi, die manchmal etwas apodiktisch wirken ("Wenn man Spezialist ist, darf man Allgemeinmenschliches nicht zu ernst nehmen."¹³⁹). Da aber die Streuung solcher Lebensweisheiten breit genug ist, ist ihr Vorkommen kaum von Relevanz.

VI. BERUEHRUNGSPUNKTE DES ROMANS "HIMMELPFORTGASSE" MIT DEM UEBRIGEN WERK MAX PULVERS

a) Die Schicksalsauffassung

Im Jahre 1943 schreibt M. Pulver über sein schriftstellerisches Anliegen:

Meine Frage war immer die, wie kann Gott das Böse zulassen, und diese Frage hat mein Gemüt immer ausgefüllt, und ich habe sie auch niedergeschrieben. Das ist meine Schriftstellerei, die ich in meinem achten Lebensjahr begann. Da ich eine befriedigende Antwort auf meine Frage nicht fand, werde ich wohl weiterschreiben.¹⁴⁰

Pulvers langjähriger Kollege und Freund O.R. Schlag hat Pulvers dichterisches Werk folgendermassen charakterisiert:

In allen seinen dichterischen Werken geht es Max Pulver um die "Selbstbegegnung", aber darüber hinaus auch um den Menschen schlechthin: es sind die Grundthemen menschlichen Daseins überhaupt, die ihn zu immer neuer Gestaltung locken: Macht und Schuld, Geschlecht und Trieb (in "Himmelpfortgasse", 1927). Und als ein mächtiger Diapason durchbraust alles das grosse Wort: "Schicksal", in dem Pulver, mit Novalis, der ihm aus seiner früheren Beschäftigung mit der Romantik vertraut war, nichts anderes sieht als einen Ausdruck unserer Persönlichkeit. [...] den Gebärdort des Schicksals eines Menschen zu erhehlen wird bald zum vordringlichen Anliegen des Dichters Max Pulver. So sehr brennt ihn dieses auf den Nägeln, dass er ein imenses Opfer zu bringen bereit ist: langdauernden Verzicht auf die dichterische Gestaltung und Aussage, um alle Kräfte für die freiwillig gewählte Aufgabe einsetzen zu können.¹⁴¹

Von dieser Charakteristik aus lässt sich eine Brücke schlagen zu Pulvers psychologischen und graphologischen Arbeiten. Ständig umkreist er die Grundfragen der menschlichen Existenz, einmal als Dichter, einmal als Dramatiker, als Graphologe, Psychologe oder Philosoph. Nur selten aber hat ausschliesslich der eine oder der andere das Wort. So neigen Pulvers Dramen und Lyrik zur philosophischen Reflexion, in der "Himmelpfortgasse" sind psychologisches und graphologisches Interesse unverkennbar, umgekehrt zieht Pulver in seinen theoretischen Schriften manchmal Beispiele aus der Weltliteratur heran, wie etwa in seiner Studie "Person, Charakter, Schicksal", und zögert nicht – wie in der erwähnten Studie – seine Sprache stellenweise zu poetisieren. Unter dem formal-ästhetischen Aspekt mag man in dieser gegenseitigen Durchdringung einen Nachteil sehen, das wesentliche Anliegen, 'das eigentliche unverschminkte Antlitz des Menschen zu erschau-

en¹⁴², kann sich aber unter diesen Umständen kontinuierlich entwickeln, die skizzierten Konturen des menschlichen Schicksals in Pulvers Dramen und Lyrik gewinnen allmählich an Schärfe, die durch umfassende Bildung erworbenen Einsichten werden durch die Lebenspraxis teils modifiziert teils verifiziert und finden dann ihren Niederschlag vor allem in den theoretischen Schriften. Die "Himmelfortgasse" scheint auf den ersten Blick in diese Kontinuität nicht zu passen. Nach W. Günther entspricht der gewählte Stoff nicht Pulvers Denkweise.¹⁴³ Sieht man diesen Roman nur im Kontext von seiner Dichtung, abstrahiert man also von den theoretischen Schriften, wie das Günther zweifellos tut, kann man sich mit einigem Recht die Frage stellen, was mit dem vornehm-zurückhaltenden, durchgeistigten Dichter passiert sei. Diese Frage scheint um so berechtigter, als auch der Stil dieses Romans gegenüber den anderen Werken radikal geändert scheint.

Im folgenden soll ein Versuch unternommen werden, den gedanklichen und stilistischen Zusammenhang zwischen der "Himmelfortgasse" und dem übrigen dichterischen Werk herzustellen, was allerdings – in bezug auf den ersten Teil der Aufgabe – nur auf einem Umweg über Pulvers theoretische Schriften geschehen kann. Wir kommen bei unserer Aufgabe nicht ohne einige Begriffe aus, die sowohl für den Dichter als auch für den Psychologen und Graphologen M. Pulver von zentraler Bedeutung sind. Einen dieser Schlüsselbegriffe hat er als Titel für seinen dichterischen Erstling verwendet: "Selbstbegegnung" (1916). Das Anliegen, das der Titel ankündigt, ist etwa im Sinne der Aufschrift an den Pforten des Tempels von Eleusis: "Erkenne dich selbst" zu verstehen.¹⁴⁴ Diese Erkenntnisstufe ist eine unerlässliche Voraussetzung für das Verständnis von eigenem Schicksal. Nur wer zu sich selbst erwacht ist, kann auch seine Selbstverwirklichung, "Selbstausegung" (diesen Begriff verdankt M. Pulver seinem Lehrer A. Pfänder) anstreben. Man kann seinem Schicksal nicht entfliehen, denn das Schicksal ist immer auf den angeborenen Charakter und seine Grundlagen – die Triebe – bezogen, reift in uns, kommt also nicht von aussen, wenn man aber sein Selbst, sein Wesen, seinen Kern erkennt, wenn man also den Mut zu seinem Selbst aufbringt, kann man ohne Lebenslüge, ohne Selbsttäuschungen leben, ja man kann die erkannten positiven Seiten seines Charakters entwickeln und die negativen bekämpfen (Charakter ist nur eine relative Konstante) und in diesem Sinne sein Schicksal menschlich würdig und ver-

antwortungsvoll mitgestalten. Das Begriffspaar Selbstbegegnung - Schicksal, resp. Schicksalsüberwindung, deren knappe Interpretation wir im Sinne M. Pulvers versucht haben, ist die tragende ideelle Achse des Gesamtwerkes. Die berühmten Verse von Angelus Silesius, die M. Pulver als Motto zu seiner Komödie "Das grosse Rad" (1921) verwendete, fassen diese Problematik in poetischer Form noch lapidar zusammen:

Nichts ist, das dich bewegt,
Du selber bist das Rad,
Das aus sich selbst den Lauf
Und keine Ruhe hat.

Der Name Angelus Silesius verrät die geistigen Wurzeln von Pulvers Denkweise: deutsche Mystik, vor allem Jakob Böhme, aber auch spätere Nachfolger wie Novalis und Franz von Baader, "ein Mystiker aus dem Geblüte eines Nikolaus von Kues, Paracelsus, Böhme und Hamann."¹⁴⁵

Pulvers dramatische Helden Robert der Teufel, Alexander der Grosse und Merlin¹⁴⁶ kämpfen um ihr Selbst, um ihr Seelenheil, indem sie versuchen, ihre "schicksalhafte" Abstammung - vererbte charakterliche Veranlagung zu überwinden. Der Uebeltäter Robert, dessen Seele seine Eltern dem Teufel verschrieben haben, bezwingt seine satanischen Triebe durch äusserste Demut und Busse: Er lebt eine Zeitlang wie ein stummes Wesen mit Hunden und teilt mit ihnen Speise und Lager - er wird zuletzt zum frommen Gottesmann. Alexander als Halbgott zu Heldentaten prädestiniert, erkennt seine wahre Bestimmung im Verzicht auf Ruhm - aus dem Feldherrn wird ein Heiliger. Merlin, Sohn einer irdischen Mutter und des Satans, vertut seine jahrzehntelange Busse, als er durch seine Zauberkünste dem König Uterpendragon beim Buhlen um die Gattin eines anderen hilft. Aus dieser kupplerischen Missetat, die Uterpendragon dem Merlin freilich unter Selbstmorddrohungen abgerungen hat, geht ein Kind hervor wie eine "silberreine Lilie aus dem Sumpf des Frevels".¹⁴⁷ Auch da bleibt der Geprüfte letzten Endes Sieger: Merlin hat seinen Seelenfrieden doch nur aus Treue zu Uterpendragon geopfert, und seine vermeintlich böse Tat bringt Gutes - ein neues Leben und eine Versöhnung zwischen Uterpendragon und Igerne.

Auf den ersten Blick fällt es schwer, sich aus der keltischen Sagenwelt in das zwanzigste Jahrhundert der "Himmelfortgasse" zu versetzen, mit der Absicht, gedankliche Parallelen oder Berührungspunkte zu suchen. Hatte

M. Pulver den Stoff seiner Dramen seiner literarischen und philosophischen Bildung verdankt, "ereilte" ihn nun in der "Himmelfortgasse" das Leben selbst. Seine Ansichten und theoretisch fundierten Ueberzeugungen wurden, so scheint es, durch die Lebenspraxis auf eine harte Probe gestellt. Während das Triebhafte in Pulvers Dramen eher nur proklamiert oder angedeutet bleibt, wird es in der "Himmelfortgasse" zu Fleisch und Blut, zum Phänomen von erstaunlicher Lebensnähe. Die Hauptfigur der "Himmelfortgasse", Alexander, nimmt den Kampf mit seinen triebhaften Neigungen freiwillig nicht auf, obwohl er unter ihnen zuletzt bis zur Verzweiflung leidet. Er sieht sich als Opfer des übermächtigen Schicksals, sein Wille scheint keinen Spielraum zu haben, ja scheint ganz gelähmt zu sein:

Die Entscheidung mit Ruth steht bevor. Kampf. Ich weiss um keine Lösung. Gehorche dem Trieb. Lasse mich vorwärts schleudern, verflochten, emporgerissen im Rade des Schicksals. Ich kann nicht entscheiden. Es muss über mich kommen, es muss. Drang der Not. Ohne Freiheit.¹⁴⁸

Dabei weiss Alexander um die Existenz seines Selbst, das er seinen ältesten Freund nennt. Er ist jedoch im Stadium, da er zu seinem Selbst nicht anders als durch Kokain vorzustossen vermag. Vor solcher künstlich herbeigeführten Selbstbegegnung schreckt er jedoch zurück. Da der drastischen, unmittelbaren Konfrontation keine meditative Phase, eben keine "Selbstbesinnung" vorausgeht (dessen wäre Alexander wegen seines momentanen Zustandes unfähig), vollzieht sich solche nackte Selbstbegegnung nur unter grössten Qualen und ohne moralischen Gewinn. Alexander ist ein Verlierer, nicht nur weil er Mariquita an einen anderen "verloren" hat, sondern weil seine Lebensansichten eine Sackgasse darstellen und Pulvers Grundüberzeugungen, besonders in bezug auf die Schicksalsüberwindung, zuwiderlaufen. Das Faktum, dass M. Pulver seinen Romanhelden sterben lässt, wie man der Dedikation entnehmen kann, erlaubt die Schlussfolgerung, dass Pulver sich von "seinem Freund" Alexander zuletzt doch distanzierte, und die späteren theoretischen Schriften beweisen, dass M. Pulver nicht nur zu seiner früheren Schicksalsauffassung und zu seinem Selbst zurückfand, sondern dass er seine Einsichten in reifer und klarer Form seinen Mitmenschen als eine Art Lebenshilfe zu vermitteln wusste.

Während Alexanders Problematik zwar thematisch mit der Grundproblematik des Gesamtwerkes teilweise korrespondiert, die "Lösung" in Alexanders

Falle aber der Schicksalskonzeption des Autors nicht entspricht, lässt sich Alexanders Partnerin Mariquita viel leichter in die gedankliche Kontinuität des Gesamtwerkes einfügen. Pulvers Feststellung, dass man seinen Mitmenschen meistens besser kenne, resp. verstehe als sich selber, bewahrt sich eben auch hier: Zu Mariquita als einem Du besteht eine dem Verständnis förderliche Distanz, um die Distanz zu Alexander (der dem Autor so nahesteht) muss erst gerungen werden.

Mariquita ist in ihren eigenen Körper verliebt. Ein Maler-Voyeur ahnt diese Neigung zum Narzissmus: "Ich spüre, dass Sie es lieben, sich vor den Spiegel zu schleichen, das eigne knospende Leben zu belauschen -. Aber Ihr Spiegel lügt, jeder Spiegel lügt. Und wenn er dich umhüllte, so bannt er nur Bilder und Schatten."¹⁴⁹ Das Sich-Betrachten im Spiegel hat für M. Pulver einen symbolischen Wert: So wie ein Blick in den Spiegel zwar einige Kenntnis über das menschliche Aeussere vermittelt, aber noch lange kein Selbst-Verständnis, ist auch der Mensch, der seinem Ich verhaftet ist, nicht fähig, tiefer zu seinem Selbst, zu seinem Wesenskern vorzudringen. Die in ihr Ich Verliebten können auch keine dauerhafte Brücke zu einem Du schlagen. Ihr Du ist ihr eigenes Spiegelbild, und an der Unmöglichkeit, sich mit ihm zu vereinigen, gehen sie schliesslich zugrunde, so wie es das Schicksal des Narziss veranschaulicht:

Nach eignem Schatten sinnlos reisst mich Liebe.
Ich Narr, ich Narr der Narren, zum Gespötte
Den Göttern wie den Menschen! Wie ich lache!
So sei mein Hochzeitsbett mein Totenbette!
Ich halte selbst an meinem Grab die Wache.¹⁵⁰
(Er stürzt sich ins Wasser)

Mariquitas Schicksal ist weniger dramatisch. Ihre Ich-Verliebtheit fürchtet eine Konfrontation mit dem bürgerlichen Moralkodex, sie hat nicht den Mut zu ihrem Selbst und flüchtet sich zuletzt in die Ehe mit einem Mann, den sie nicht liebt.

In diesem Zusammenhang muss noch erwähnt werden, dass M. Pulver den Narzissmus nicht nur als zeitloses anthropologisches Phänomen betrachtete, sondern auch seine zeitbedingte Akzentuierung erfasste:

Die rechte Selbstliebe, die von der Nächstenliebe nicht zu trennen ist, die die eigene Person in ihrem Werden versteht, ohne sie doch in Selbstgerechtigkeit zu überschätzen, war dem Narzissmus gewichen,

der Selbstverliebtheit in das eigene liebe Ich, wir standen im Banne des Spiegelbildes unserer eigenen Erscheinungen.¹⁵¹

Das Zitat stammt aus dem Jahre 1940, gemeint ist also die Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg, das Phänomen der verblendeten Selbstbespiegelung kam aber bereits um 1900 stark zum Vorschein – die instinktive Neigung jeder Epoche, die zu Ende geht, ihre Angst vor dem Sturz durch eine narzisstische Prachtentfaltung zu überspielen. G. Hehle hat vielleicht recht, wenn sie versucht, Pulvers Tragikomödie "Narzissos und die Amazone" als Resonanz der neuen, aus dem Krieg hervorgehenden Welt darzustellen: "Narzissos stellt die alte Zeit dar, die von einer neuen, symbolisiert durch Theseus und die Amazone, abgelöst wird [...] Es ist der Ausbruch einer neuen Zeit, voll Licht, Reinheit, Tatkraft und Nächstenliebe, der hier geschildert wird."¹⁵²

b) Stilistische Zusammenhänge

Es lässt sich leicht feststellen, dass mit der Gedichtsammlung "Auffahrt" (1919) im Werke Max Pulvers eine neue stilistische Entwicklungsphase anfängt, in deren Verlauf sich der Dichter "die Sprache des deutschen Expressionismus [...] völlig zu eigen gemacht" hat.¹⁵³ Vorwurfsvoll und mahnend zitiert R. Faesi ein Beispiel aus der "Auffahrt", in dem vom "Harmoniker" M. Pulver nichts mehr zu spüren ist:

Musik heult über uns hinweg, Brandung über Klippen.
Kellner fuchteln erlahmend in Dunstschwaden.
Das rote Strumpfband der Sängerin
Brennt wie entblösste Scham.
Kegelhüte und Samtkleider stocken hinter Marmorplatten.¹⁵⁴

Beim genaueren Hinhören vernimmt man jedoch bereits vor der "Auffahrt" manchen Misston, der Pulvers spätere Entwicklung antizipiert, so z.B. im Gedicht "Douarnenez" (1916):

Das Steuer schlitz des Meeres Silberadern,
Und silbern schwillt die Last der braunen Boote,
Sardinen schichten sich bis an die Bänke;
Der Segelbalken saust mit kurzer Schwenke
Im Boot herum, die Leinwand fällt wie tote
Verweste Masse auf den Leichenhaufen.

Wie dröhnt der Strand, der nun von Kindern strotzt.
Ein tolles Schaufeln, Klettern, Hin- und Wiederlaufen,
In das der Tod aus glasigen Augen glotzt.
Die blanken blutigen Leiber zarter Fische
Umtobt das Raubglück und die Lebensfrische.¹⁵⁵

Ein anderes Beispiel, aus dem "Merlin" (1918):

Schrei der Tuben vor den Mauern,
Schrei der Seele tief im Zelt.
Springgeduckte Tiger lauern
Wir im grünen Leichenfeld.
Machtlos mahlen unsre Kiefer
An des Bollwerks hartem Bau;
Von der Felsen feuchtem Schiefer
Höhnt der Herzog im Verhau.¹⁵⁶

Bei den drei Textproben fällt zunächst die Kühnheit der Bilder, resp. die drastische Unmittelbarkeit des Kontrastes ("Douarnenez") auf. Ihre Wirkung wird durch den Gebrauch von expressiven Verben gesteigert. Die Bauelemente sind nicht deformiert, ihre syntaktische Fügung nicht vergewaltigt, die Sprache nicht expressionistisch zerfetzt. Ziehen wir nun die "Himmelfortgasse" heran, stellen wir fest, dass sich diese kurze Charakteristik auch am Stil der "Himmelfortgasse" im wesentlichen anwenden lässt:

Ich [Alexander] bin dazu verurteilt, meine Krise stets wiederholt im Film anstarren zu müssen. Bei diesem Verfahren ist keine Projektionsfläche nötig. Die Netzhaut genügt oder vielleicht schon mein Herz. Zwischen die gleitenden Bilderfolgen spritzen flammend mit faseriger Schrift die Titel: Verheiratet. Sie wachsen gleichsam akustisch gegen mich an, wie ein Feuerwerk, das einen überschüttet. Die Lettern knattern in meinem Hirn, platzen wie Petarden, oder sind es die Adern geschwellt vom Ueberdruck?¹⁵⁷

Pulvers Bilder sind gegenüber früher präziser geworden, was besonders den Schilderungen von seelischen Zuständen zugute kommt. Zwar prägt der "telegraphische" Stil den Roman, aber die stichwortartige Ausdrucksweise wird nie zum Gestammel, die Wörter irren nicht in der Leere, syntaktische Grundregeln sind nicht aufgehoben, sondern nur auf ihre nackte Existenz reduziert, die kommunikative Fähigkeit dieser Wörter bleibt bestehen:

Keine Selbsttäuschung mehr gemeinsamen Fluges. Allein. Ausgebrannt. Bilder, grau, sandig zerbröckelnd. Schmerz ohne Kern, ohne blühende Schöpferdämmerung. Aus übersättigter Lösung nicht mehr das Wunder anschliessend: der Kristall. Gestaltloses Elend. Schlaflos. Uebernächtigt, nur zerbröckelnd.¹⁵⁸

Das angeführte Zitat macht gleichzeitig die Gefahren dieses Stils deutlich, es markiert die Grenzen, die Alexander einigemale – bei der Schilderung seiner Krise – berührt: Jenseits dieser Grenze ist die Verstummung (vgl. V. Kap.).

Schwieriger wäre der Versuch, stilistische Zusammenhänge zwischen Pulvers frühester Prosa und der "Himmelfortgasse" zu ermitteln. Die beiden Erzählungen "Odil" und "Cölestine" (1917) sind in melodramatischer Gestik und künstlich anmutenden Bildern noch der wehmütigen, kränkelnden Stimmung des *fin de siècle* verhaftet:

"'Sprechen Sie', sagte sie [Cölestine] mit abgewandtem Gesicht, und ergriff Alexanders Hand."¹⁵⁹

"Die abgerissene Erzählung seines Lebens [von Odils Verlobtem] begleitete Odils Herz wie der dunkel schmerzliche Ton des Cello die Kantilene einer Geige."¹⁶⁰

Viel schärfere, wenn auch teilweise verzerrte Konturen erhalten Menschen und Sachen in der Prosasammlung "Kleine Galerie" (1925). Beschreibt M. Pulver im Jahre 1917 einen Gesichtsausdruck etwa folgendermassen: "Sie sah ihn [Cölestine den Alexander] mit einem unvergesslich tiefen, traurig-verletzten und schmerzlichen Blick an, dumpf wie ein verletztes Tier"¹⁶¹, so sagt er im Jahre 1925 vom Gesicht eines jungen Offiziers: "Kann Wort werden, was da einem Kranz von Blitzen gleich herausstiebt, oder erlischt es im lang hinhallenden Wehschrei wie bei einem todwunden Tiere?"¹⁶² Der Mensch, oder eher sein nach aussen projiziertes Inneres erscheint in greller expressionistischer Beleuchtung: "Haarwellen emporwühlend, ekstatisches Weiss nach innen gerichteter Augäpfel, ein zerbrochener irr herumstieben-der Blick [...] Wehlaut, schmerzlicher Urschrei der Welt flackert aus dem halbgeöffneten Mund."¹⁶³

In der "Himmelfortgasse" wird diese grelle künstliche Beleuchtung gedämpft. Durch die Annäherung an die Realität und autobiographische Bezüge gelingt es M. Pulver, das Literatenhafte grösstenteils abzustreifen, die Bilder werden sparsamer im Ausdruck, präziser, wie bereits erwähnt. Die Extremität von Pulvers Stil in der "Himmelfortgasse" liegt weniger in überbordenden Bildern als in hochgradiger Dynamik des Stils, die durch knappe syntaktische Strukturierung des Textes bedingt ist. In diesem Sinne ist Jean Moser zuzustimmen, der vom Stil der "Himmelfortgasse" sagt:

"Cette oeuvre pousse jusqu'à l'extrême le style des précédentes."¹⁶⁴ (Gemeint sind "Kleine Galerie" und "Arabische Lesestücke").

c) Vom "Bildungserlebnis" zum "Urerlebnis"

Der Weg von der formal bestechenden, aber manchmal etwas blutleeren Sprache zur Sprache des fieberhaften Lebens der zwanziger Jahre gestaltete sich schwierig. Er vollzog sich Hand in Hand mit der drastisch veränderten geistigen und kulturpolitischen Situation des Kriegs- und Nachkriegseuropas. Aktuelle Ereignisse, besonders die Münchner Revolution von 1919 verdrängten die Welt der keltischen Sagen, die Pulvers Werk dominiert hatten. Die künstlerische Entwicklung, die Pulver in den letzten Phasen des Krieges und in den ersten Nachkriegsjahren durchmacht, lässt sich mit den Gundolf'schen Begriffen "Bildungserlebnis" und "Urerlebnis" einigermaßen umschreiben: "Beim Bildungserlebnis ist die historische Kultur, die geistige Tradition, der Gedanken- und Formenschatz der Literatur die Quelle der Inspiration, beim Urerlebnis sind es die unmittelbaren Lebensstatsachen und Daseinsfragen."¹⁶⁵ In Pulvers Fall führt also der Weg vom "Bildungserlebnis" zum Urerlebnis", ein Weg, den Pulver mit erschüttertem, wenn auch nicht zerbrochenem Weltbild – wie es etwa Ermatingers Urteil vermuten liesse – bezahlen musste:

Sein späteres Schaffen [...] zeigt eine immer grössere Abwanderung von der christlich-agnostischen Mystik der früheren Werke, ein unsicheres Schwanken zwischen gegensätzlichen Denk- und Stilarten und eine allmähliche Zersetzung der metaphysischen Ideen seines Weltbildes zur psychologischen Feinmechanik und damit ein Einmünden der geistigen Dichtung in eine realistisch-sachliche.¹⁶⁶

Gleich das erste Werk M. Pulvers, die Gedichtsammlung "Selbstbegegnung" (1916), offenbart, wie mühsam sich der Dichter den Weg von dem Privat-Entrückten zum aktuellen sozialen Geschehen bahnte. Freilich, sich mitten im Wahnsinn des Krieges an das Intime, Private zu klammern, oder umgekehrt gar mit dem All zu verschmelzen, sind verständliche Reaktionen, eine Art Selbstschutz, Selbsterhaltungstrieb, doch birgt solche Weltflucht die Ge-

fahr, den festen Boden unter den Füßen zu verlieren oder gewichtlos und somit auch unverbindlich zu werden:

Lichte Nächte, wo du leise schlummerst,
Sachter Atem, der zusammenschwebt,
Holdes, süßes Ineinandersein,
Wo man einfach wird und doppelt lebt.
Volles reiches stummes Ueberfließen,
Wo die Sehnsucht und das Glück ertrinkt,
Und in Weiten unter unsren Füßen
Welt um Welt verschattet und versinkt.
Wo die Wirklichkeit in Nebelschleier
Forthuscht und im blauen Traum zerstiebt,
Und das Herz in letzter stiller Feier
Wunschlos sich dem All gefangen giebt. 167

Aehnlich -kosmisch- klingt auch das Gedicht "Ulme" aus:

Auf einen Kern ist alles Sein gerichtet,
Und aller Wille strebt durch eine Kraft.
Wie eine Leier hell und rein gestimmt
Schwebt dann mein Selbst, bis es im All verschwimmt. 168

Die Sprache (man wäre fast geneigt zu sagen die poetischen Requisiten) dieser und anderer Gedichte dieser Sammlung wirkt öfters unselbständig, zu literarisch, flach:

Holdes, süßes Ineinandersein (S. 26)
Wie eine Leier hell und rein gestimmt (S. 19)
Ein Opfer, das sich nach dem Altar sehnt (S. 23)
Am Altar flammt der Sehnsucht ewige Kerze (S. 28)

Doch in der gleichen Sammlung drängt auch das Kriegserlebnis nach Gestaltung, die ganz im Bereich von religiöser Symbolik bleibt, wie schon die Gedichttitel andeuten: "Karfreitag im Schnee" oder "Calvarienberg". Es geht da freilich nicht um Erlebnislyrik, auch nicht um Stellungnahme zum Konkret-Historischen, sie gilt dem Phänomen Krieg als Zerstörer des Keimenden, werdenden:

Kaum dass die Blüte späte Frucht versprach,
Hat euch ein sinnlos böser Sturm zerschlagen. 169

Auch in dieser Thematik bekundet M. Pulver Mühe, an seinen Gegenstand unmittelbar zu gelangen und mit eigenen poetischen Mitteln zu erfassen:

Und jeder Sterbende, der roh zertreten
Im Acker liegt und seine Wunden presste,
Erhebt die bleiche Hand in heissem Beten,
Die letzte Lebenskraft noch blutig nässte.
Ans Kreuz, zum Heiland, Retter und Propheten
Ergeht ihr Schrei. Sie suchen seine Aeste
Mit letzten Willens Not herabzubeugen.
Dann sind die still, und mich umlagert Schweigen.¹⁷⁰

M. Pulver lehnt sich da an die Sprache des deutschen Expressionismus an, und trotz der tiefen religiösen Empfindung, die sich in diesen Versen offenbart, wird man die schematisierende Stilisiertheit kaum übersehen. Besser gelingt Pulver eine Annäherung an die Realität dort, wo er aus einem tatsächlichen, sinnlich-wahrnehmbaren Erlebnis heraus gestaltet, wie etwa im bereits zitierten zweiten Teil des Gedichtes "Douarnenez", den man zweifellos in einen Zusammenhang mit den Hekatomben des Ersten Weltkrieges bringen kann.

Pulvers rege dramatische Tätigkeit führte ihn in den Kriegsjahren in die keltische Sagenwelt und das Zeitalter Alexanders von Mazedonien. Gewiss, die Fragen nach dem Ursprung des Bösen und dann besonders die Frage nach dem Sinn des Heldentums (im Drama "Alexander der Grosse") wurden nicht zuletzt durch den Krieg angeregt, Pulver transponiert die Alternative Held oder Heiliger in die Sphäre von reiner philosophischer Reflexion und nimmt so der Fragestellung weitgehend ihre Brisanz. R. Faesi spricht in bezug auf "Igernes Schuld" von "der Machtlosigkeit einer solchen Kunst gegenüber dem modernen Leben"¹⁷¹; dieser Befund lässt sich auf die gesamte dramatische Produktion M. Pulvers (mit Ausnahme des Dramas "Das grosse Rad") erweitern, wie dies R. Faesi wohl mit Recht auch tut:

Warum packt uns Strindbergs Damaskus-Trilogie, die mit denselben Problemen von Gut und Böse, von seelischer Zwieheit und Erlösungssehnsucht ringt wie Pulvers Dramen, soviel mächtiger? Nicht bloss, weil uns die Gebärde der Gegenwart verständlicher ist, sondern weil diese Gebärde unmittelbar und ganz aus der inneren Not einer aufgewühlten Seele steigt, statt, wie bei Pulver, zu einem guten Teil aus einer noch so edeln Denktätigkeit.¹⁷²

Ein Versuch, aus dem Bannkreis dramatisch undankbarer philosophischer Reflexion auszubrechen, wurde erst mit der Komödie "Das grosse Rad" (1921) unternommen. Es war für Pulver zweifellos ein Wagnis, das einige Ueberwindung gekostet hatte, die vergeistigte, in sich gekehrte Welt zu ver-

lassen, um Anschluss an die problemvolle Realität der Nachkriegsjahre zu suchen. M. Pulver hatte sich zu diesem Zeitpunkt bereits einen Namen als Lyriker und Dramatiker gemacht, man hatte schon mit dem Namen Pulver gewisse Vorstellungen und Erwartungen verbunden – seine Welt nach aussen öffnen, das hiess zunächst sein Image in die Wagschale werfen, das hiess aber auch seine stilistischen Mittel "radikalisieren", dem Rhythmus des modernen Lebens anpassen. Andererseits konnte M. Pulver auf seine sprachliche Virtuosität zählen, die eben auch Flexibilität des Ausdrucks einschloss. Zudem ging es nicht darum, seine innersten Ueberzeugungen aufzugeben, sondern es galt, ihnen einen neuen, zeitgemässen Habitus zu verleihen, denn nach wie vor war M. Pulver überzeugt, dass das Schicksal nicht von aussen komme, sondern sich im Menschen vollziehe. Die Annäherung an die damalige Realität hatte in diesem Falle auch einen pädagogischen Zweck. Eine Idee, die bisher wegen einer allzu kargen Instrumentation nicht hatte wirksam werden können, sollte nun an authentischen Vorgängen demonstriert werden. Aus dieser Intention heraus ist seine Komödie "Das grosse Rad" zu verstehen. Die Wirren der Münchner Revolution (1918-19), die um sich greifende Anarchie liefen Pulvers innersten Prinzipien zuwider: "Selbstbesinnung, Selbstprüfung ist aus diesen Tagen hinweggefegt, wo eine Massenpsychose der anderen folgt, der Pendel unablässig bald nach rechts und bald nach links ausschlägt."¹⁷³ Die sich überstürzenden Ereignisse, von denen die revolutionären Protagonisten heraufgetragen, bald aber ins Verhängnis geschleudert werden, scheinen Pulvers Ueberzeugung zu bestätigen, wonach sich die entscheidenden Schlachten nicht auf der Strasse, sondern in unserem Innern abspielen. Dem gängigen Vergleich "Das Leben ist ein Karussell" wird das Silesische "Du selber bist das Rad, das aus sich selbst läuft" entgegengesetzt. Da zunächst das Leben als ein Karussell präsentiert wird, ist die angestrebte komische Wirkung nur konsequent. Die Komik, die ironische Haltung gegenüber den ernstzunehmenden tragischen Ereignissen in München wurden M. Pulver verübelt.¹⁷⁴ Indessen liegen die Schwächen des Stückes nach unserer Meinung anderswo. Die Ironie gegenüber den tragischen Ereignissen des Lebens kann eine Art Selbstschutz vor Verzweiflung sein – man erinnere sich da z.B. an Voltaires Candide – abgesehen von der Erfahrung, dass die besten Komödien am Rand des Tragischen balancieren. Die deutlichen Schwächen des Stückes liegen in der konfusen Wirkung des Vorspiels, des 2. und teilweise auch 8. Bildes. Die verwirrenden Re-

quisiten des Vorspiels - Mond, Venus und Papagei -, das Einfügen der biblischen Gestalten von Adam und Eva, das alles will zu dem realen Geschehen gar nicht passen. Die (beabsichtigte?) verfremdende Wirkung, die ja schon durch die ironische Grundhaltung erreicht ist, wirkt hier ausgesprochen befremdend. Alles in allem ist "Das grosse Rad" jedoch ein Schritt vorwärts. Zum ersten Mal liefert das gegenwärtige Leben dem Dramatiker M. Pulver aktuellen Stoff. Man spürt, dass 'das graue Ungeheuer - die Revolution'¹⁷⁵ dem Dichter und Menschen M. Pulver zu einem erschütternden Erlebnis wurde - die ironische Distanz widerlegt diesen Eindruck nicht, sie scheint ihn eher zu bestätigen. Noch traut der Dichter der Tragfähigkeit der Lebensrealität nicht ganz, noch nimmt er gerne Zuflucht zu schwerverständlicher Symbolik, noch ist mancher Charakterzug seiner Protagonisten unglaubwürdig, weil allzu literarisch oder klischeehaft, doch die Wand, die den Schriftsteller vom Leben trennte, ja gefährlich isolierte, ist durchstossen. In der "Himmelfortgasse" wird aus dem Zuschauer der Akteur, die Distanz zwischen Leben und Literatur auf ein Minimum herabgesetzt werden, und die Vorliebe für Symbolik und Reflexion wird sich auf das Gebiet der Graphologie und Psychologie verlagern.

d) Malerische Motive im Werk M. Pulvers

Es ist wohl kein Zufall, dass man in Pulvers literarischem Werk mehrere Berührungspunkte mit der Malerei vorfindet. Auf gewisse Affinität zur zeitgenössischen Malerei haben wir bereits flüchtig hingewiesen und in diesem Zusammenhang den Namen George Grosz genannt, ein Vergleich, der nicht nur Pulvers Hang zum knappen Ausdruck veranschaulicht, sondern auch seine Neigung zum aggressiv-spöttischen, ja sarkastischen Ton (ebenfalls im gesellschaftlichen Umgang).¹⁷⁶ Auch thematisch spielt die Malerei eine nicht unbeträchtliche Rolle im literarischen Werke M. Pulvers. Odil, die Heldin der gleichnamigen Erzählung, ein heranwachsendes Mädchen, griff "zu Stift und Pinsel und wurde Malerin, um sich gestaltend von der Ueberfülle heranquellender Gesichte zu befreien."¹⁷⁷ Das Gleiche, obwohl weniger glaubwürdig, tut auch Mariquita in der "Himmelfortgasse".

Zur Epiphanie "Christus im Olymp"¹⁷⁸ mag den Dichter das bekannte gleichnamige Bild des Leipziger Malers Max Klinger inspiriert haben. Pulver hielt sich zu Studienzwecken während eines Semesters in Leipzig auf, und das monumentale Werk dürfte seiner Aufmerksamkeit kaum entgangen sein, bedenkt man, was für eine Vorliebe M. Pulver für die griechische Antike und das frühe Christentum hatte.¹⁷⁹

Um den Maler Eugenio, die Hauptfigur der Komödie "Das grosse Rad" versucht M. Pulver sogar einen dramatischen Knoten zu knüpfen, indem er zeigt, wie sich Eugenio von seinem allzu schnellen Erfolg zu menschlich und künstlerisch fragwürdigen Handlungen verführen lässt.

Endlich sind auch Pulvers prosaische Miniaturen unter dem Titel "Kleine Galerie" zu erwähnen, wo sich nicht nur der Titel, sondern auch die Gliederung des Inhaltes auf die Malerei bezieht: 1. Porträte, 2. Skizzen, 3. Landschaften.¹⁸⁰ Unter den Porträten findet sich auch ein "Geiger im Atelier". Wer Paul Klees Selbstporträt aus dem Jahre 1919 ("Versunkenheit", Lithographie) kennt, kann eine gewisse Aehnlichkeit zwischen den beiden Porträten nicht leugnen, geschweige denn, dass auch P. Klee in seinem Atelier zu musizieren pflegte (er war ein ausgezeichnete Violinspieler).¹⁸¹

Aehnlichkeiten, diesmal aber Charakterähnlichkeiten, lassen sich auch zwischen P. Klee und Pulvers Maler Eugenio feststellen. Die kindliche Naivität, die unmittelbare Bereitschaft des Malers Eugenio zu erleben und zu kreieren, scheinen auch zu wesentlichen Charakterzügen Paul Klees gehört zu haben, wenigstens in Pulvers Sicht:

Eine zarte Kindlichkeit ging von Klees stillem Wesen aus und blieb ihm im Ablauf seines Lebens treu, weil er ihr treu blieb. Immer wieder schlug dieses Kind in ihm die staunenden Augen auf, und immer wieder sah er die Welt zum erstenmal, in ihrer Schöpferstunde. Das machte seinen unvergleichlichen Reiz aus.¹⁸²

Uebrigens ist auch Eugenio ein Geigenspieler. - M. Pulver lernte P. Klee schon als Kind durch seinen älteren Bruder Fritz kennen. Dem Kind erschienen die drei Gymnasiasten (Hermann Haller, der spätere Bildhauer war der Dritte im Bunde) wie drei Halbgötter.¹⁸³ In München sah er Klee nach Jahren wieder, besuchte seine Hauskonzerte und bewirkte durch seine Beziehungen, dass der Soldat Klee nicht an die Front geschickt wurde. Wiederum nach Jahren besuchte Pulver den kranken Klee in Bern und unter-

stützte moralisch die Bestrebungen zu dessen Einbürgerung. Diese Fakten und der warme Ton, in dem Pulver seine Erinnerungen an Klee schildert, zeugen davon, dass Pulver den um 10 Jahre älteren Klee sein Leben lang verehrte, so dass Klees vermutete partielle Patenschaft im Falle des "Geiger im Atelier" und des Malers Eugenio biographisch erhärtet ist. Ueberhaupt schien sich M. Pulver in Gesellschaft von Malern und Bildhauern gerne aufzuhalten. Während seines deutschen Aufenthaltes war er mit dem Maler und Illustrator Rudolf Schlichter befreundet¹⁸⁴, in Zürich verkehrte er mit Hans Arp und Max Ernst und dem Bildhauer Karl Geiser. Diese Kontakte sind nicht bloss Zufällen oder menschlichen Sympathien zuzuschreiben, sondern fassen zu einem Teil auf beruflichem Interesse. "Der schreibende Mensch", sagt Pulver, "zeichnet unbewusst sein Wesen auf. Bewusstes Schreiben ist unbewusstes Zeichnen, das Zeichnen seiner selbst, Selbstporträt."¹⁸⁵ Die Auffassung des Schreibens als symbolischer Ausdruck des menschlichen Wesens, der menschlichen Gesinnung lässt sich unter umgekehrtem Vorzeichen auch auf das eigentliche Zeichnen, resp. Malen anwenden: Durch bewusstes Zeichnen entwirft der Zeichner auch ein unbewusstes Selbstporträt, gewährt auch einen unbeabsichtigten Einblick in sein Inneres, seine Gesinnung. In diesem Sinne ist also eine Zeichnung als Studienobjekt für einen Psychologen und Graphologen von ähnlichem Interesse wie eine Handschriftprobe, zumal in manchen Fällen (z. B. öfters bei psychisch Kranken) die Grenzen zwischen Schreiben und Zeichnen beinahe fliessend werden:

Ich [Alexänder] trete an den Tisch zurück, lasse die Feder übers Papier gleiten. Gekritzeln, Bruchstücke von Buchstaben plötzlich aufwuchernd in Zeichnung, dann eine verspielte Paraphe um die Halbbilde geschlungen, hegend, drosselnd.¹⁸⁶

Schreiben und Zeichnen gehören nach Pulver neben anderen Objektivationen zum Kompetenzenbereich der Ausdruckspsychologie:

Wir vermögen ja nicht direkt in den subjektiven Erlebniszusammenhang des anderen einzudringen, wohl aber durch Vermittlung von Objektivationen; diese Einsicht ist gültig und betrifft sowohl den gegenwärtig lebenden wie den historisch gewesenen Menschen. Solche Sinnvermittler, solche Träger geistiger Bedeutungen sind für das Verständnis des historisch gewesenen Menschen: Schrift- und Sprachdokumente, Denkmäler aller Art, Bilder, Bauwerke, Kunstwerke, Geräte, Werkzeuge, Riten, Kultstätten usw.¹⁸⁷

In der "Himmelfortgasse" finden sich einige Beispiele für eine psychologische Auswertung von malerischen Objektivationen: Im Moment einer tiefen Depression greift Alexander spontan zum Pinsel:

Mein Pinsel läuft im Bogen: weiches kühlendes Blau schwingt sich in seinen Ursprung zurück! Ein Kreis. Und plötzlich, am Scheite, da wo ich begonnen, läuft meine Hand nach links, schwelgt in einer tiefen Girlande, kurvt bogig nach rechts und strömt an der untern Kreishälfte, dem Anfangspunkt genau gegenüber in die Peripherie zurück. Die Serpentine eines grossen S erscheint – dem Kreise eingeschrieben.¹⁸⁸

Diese Zeichnung wird dann als ein chinesisches Zeichen Yin-Yang, das "Weltseelenpaar" entschlüsselt, ein Zeichen, das von innen dem Zeichnenden diktiert wurde und das eine grosse Gefahr, nämlich Verzweiflung signalisiert.

Aehnlich veranlasst Mariquitas Aquarell "Ottakringer Plattenbrüder, im sechzehnten Bezirk" Alexander zu sozialpsychologischen Deutungen:

Was da vor mir lag, dieses zarte Aquarell – war der romantische Traum eines behüteten jungen Mädchens, das einmal nachmittags am Stadtrand spazieren geht und von fern sich diese Proletengruppe betrachtet. Zeitungsberichte und Tratsch vom gut bürgerlichen Familien-tisch spinnen über die müden armseligen Kreaturen einen Schimmer von Spannung und Verbrechen [...] Kurz, alle pittoresken Laster, die in der bürgerlichen Gesellschaft nur wunschweise und nach langer mäeutischer Bemühung des Arztes in der Analyse auftreten, stehen diesen Hemmungslosen frei zur Verfügung.¹⁸⁹

Malerische Versuche Mariquitas, resp. Alexanders sind also in bezug auf ihre sozial- beziehungsweise individualpsychologische Aussage von Bedeutung, ästhetische Wertung bleibt irrelevant. Diese Gewichtverteilung entspricht der Grundorientierung von Pulvers graphologischer Tätigkeit, nämlich der Bestrebungen, den Wesensgehalt, die Gesinnung des Menschen aus seiner Handschrift zu ermitteln – ästhetische Wertungen, das "Formniveau" ist da von sekundärer Bedeutung.¹⁹⁰

VII. M. PULVERS ROMAN IM KONTEXT DER ZEITGENOES- SISCHEN PROSA DER DEUTSCHEN SCHWEIZ

a) Pulvers Europäertum

Unternimmt man den Versuch, das schriftstellerische Werk Max Pulvers, resp. den Standort dieses Werkes innerhalb der Literatur der deutschen Schweiz zu bestimmen, und zwar zunächst im vertikalen, diachronischen Sinne, wird man M. Pulver wahrscheinlich in der Nähe eines J. Burckhardt, H. Leuthold, C.F. Meyer und C. Spitteler suchen müssen. Diese dünne elitäre Entwicklungslinie vereinigt Schriftsteller, die bei aller Verschiedenheit ihrer dichterischen Individualität, Weltanschauung und Thematik ihrer Werke zwei wichtige gemeinsame Grundzüge aufweisen: Zum einen die betonte Pflege der Form, ein Phänomen, das nicht nur ästhetisch, sondern auch literatursoziologisch relevant ist (geistige Elite als Zielpublikum), andererseits das Bestreben, die engen nationalen Grenzen zu überschreiten und in Europa als geistigem Raum ohne Grenzen beheimatet zu werden.

Pulvers lyrische und dramatische Produktion etwa bis 1918 entspricht weitgehend dieser Charakteristik – die "Himmelpfortgasse" nur teilweise –, strenge formale Prinzipien sind aufgegeben, in der Komposition gewinnt Zufälliges an Boden, die ungeschminkte Lebensnähe ist dazu angetan, breitere Schichten anzusprechen. Der andere – europäische – Aspekt ist aber aus dem Roman nicht wegzudenken. Alexanders Beziehungen erstrecken sich über den ganzen Kontinent, Europa ist sein Lebensraum, zu seinen Freunden und Bekannten zählen Deutsche, Oesterreicher, Russen, Balten, Tschechen. Sein "Europäertum" mag vordergründig als geschäftlich motivierter Kosmopolitismus erscheinen, diese "europäische" Einstellung ist auch teilweise ambivalent, indem gewisse Entwurzelungsauswirkungen in Kauf genommen werden müssen, die Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit, die seinen Umgang mit Leuten aus aller Herren Ländern kennzeichnen, bezeugen aber sein natürliches Bedürfnis, in Europa heimisch zu sein.

Alexanders Einstellung steht hier zweifellos im Einklang mit derjenigen seines Schöpfers. Langjähriges Leben im Ausland, umfassende, aus vielen Quellen gespeiste Bildung, zu der die Kenntnis von acht Sprachen gehörte, haben M. Pulver zum "Europäer" prädestiniert. Bildung verpflichtet zu Ver-

mittlung von Ideen, Erkenntnissen, zu Kommunikation, zu grenzüberschreitender Hilfsbereitschaft – diese Verpflichtung lässt sich aus Pulvers Lebenswerk, einschliesslich seiner graphologischen und psychologischen Tätigkeit herauslesen: "Menschen kennen und Menschen verstehen", "Selbstbesinnung", "Selbsterfahrung", "Auf Spuren des Menschen", "Person, Charakter, Schicksal" – schon diese Titel seiner psychologischen Studien deuten an, dass Pulvers Anliegen und zentrales Thema der Mensch schlechthin, der Mensch jenseits nationaler Zugehörigkeit ist. Auf internationaler Ebene gibt Pulver seine Erkenntnisse weiter, z.B. an der Lessing-Hochschule in Berlin oder an den Eranos-Tagungen in Ascona. Im gleichen Zusammenhang – im Rahmen der Vermittlung von kulturellen Werten – kann man die Uebersetzungen aus dem Französischen und Holländischen erwähnen. Die Zeit war derartigem Wirken förderlich. Das Bekenntnis zu Europa vereinigte in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen die besten europäischen Geister zu einer in der gleichen Richtung wirkenden Gemeinschaft. M. Pulver ist – wie sein Erinnerungswerk aus dem Nachlass bestätigt – seiner alten europäischen Gesinnung zeit seines Lebens treu geblieben. Schon der Titel "Erinnerungen an eine europäische Zeit" klingt wie eine Art Bekenntnis, ähnlich wie St. Zweigs "Die Welt von Gestern" mit dem Untertitel "Erinnerungen eines Europäers", Bekenntnis zu einem Europa, dessen Geschicke nicht mehr durch nationalen Hass, sondern durch internationale Solidarität bestimmt werden sollten.

Ohne Zweifel ebnete die schweizerische Herkunft M. Pulver den Weg zu Europa, Schweizertum als Verpflichtung zu Vermittlung und Solidarität, obwohl er seine nationale Zugehörigkeit in seinen dichterischen Werken (auch sprachlich) beinahe schamhaft zu verbergen schien.

In einem Aufruf "Seele der Gemeinschaft", den Max Pulver an die Jugend des revolutionären Deutschland von 1919 richtet, wird der Insel-schweizer aufgefordert, zum Brückenschweizer zu werden, die isolierende Inselmentalität des Schweizers soll zugunsten der brückenbauenden Solidarität aufgegeben werden: "Eine Insel zu sein ist gut. Aber besser ist die Brücke zwischen zwei Ufern [...] Wir jungen Schweizer reichen euch [d.h. der dt. Jugend] die Hand. Wir wollen euch Kameraden sein. Unser Blut hat die Schwere des alemannischen Bodens. Wir schämen uns des pathetischen Aufschwungs, aber wir wollen mitbauen helfen, Mitliebende, Miterrichter ..." ¹⁹¹

Es ist unter anderem gerade dieses Bestreben, die Schweizer Inselmentalität zu überwinden, Brücken zu Europa zu bauen, das uns die Aufgabe erleichtert, den Standort von Pulvers Werk, insbesondere der "Himmelfortgasse" im Kontext der Schweizer Literatur zu bestimmen. Die Tendenz, sich mit der Schweizer Realität unter den veränderten Nachkriegsverhältnissen auseinanderzusetzen, ist in der Schweizer Literatur der zwanziger Jahre spürbar. Die Polemik gegen die Leute, die, wie es Pulver formulierte, die "Schweizer Art für ein Stück unverrückbarer Natur halten"¹⁹², kennzeichnet nicht unwesentlich die Schweizer Literatur dieser Zeit, noch häufiger ist allerdings die bequemere Lösung – die Flucht aus der engen Heimat nicht nur im fiktiven Sinne eines nichtschweizerischen Themas, sondern auch im faktischen, physischen Sinne.

b) Literarische Schauplätze der Schweizer Prosa der zwanziger Jahre

Die literarische Flucht, die E. Korrodi in bezug auf die Literaturproduktion von 1905-1912 als "Wanderlust in Permanenz"¹⁹³ bezeichnet, hatte eben schon vor dem Ersten Weltkrieg begonnen. Als einen wichtigen Markstein muss man in dieser Hinsicht Spittellers Roman "Imago" (1906) betrachten, dessen Held die Schweizer Heimat verlässt, um seiner Herrin, der Kunst, dienen zu können: Einer der wichtigsten Gründe, die zur "Wanderlust" führten, ist somit formuliert. Schon vor dem Ersten Weltkrieg 'schwärmen auch Schaffners Romane nach Berlin, Paris, Rom aus¹⁹⁴, Robert Walser lebt seit 1905 in Berlin und macht diese Stadt zum Schauplatz seiner Tagebuch-Prosa "Jakob von Gunten" (1909). Nach dem Ersten Weltkrieg wurde die an sich noch harmlose Wanderlust zuweilen zur Reisläuferei. H. Bänziger spricht von J. Schaffner als "Reisläufer"¹⁹⁵, diese Bezeichnung liesse sich aber genauso gut auf Fr. Glauser (1921-23 in der Fremdenlegion, 1928-29 die Niederschrift von "Gourrama", eines Fremdenlegionsromans) anwenden, oder auf H. Morgenthaler, dem ebenfalls Europa zu eng geworden war (siehe seine Erlebnisberichte "Matahari" [1921] und "Gadscha Puti" [1929] aus den malayisch-siamesischen Tropen). Glauser und Morgenthaler sind gewissermassen extreme Fälle, bleiben wir in Europa. In P. Ilgs "Landstörtzer" (1919) heis-

sen die Schauplätze Berlin, Venedig, Bodensee; O. Wirz' Hans Calonder in "Gewalten eines Toren" (1923) ist ständig unterwegs – in Deutschland, der Schweiz und Italien; F. Moeschlins Roman "Wir wollen immer Kameraden sein" (1926) spielt in Deutschland; Pulvers Alexander in der "Himmelfortgasse" pendelt zwischen München, Wien und Berlin; J. Schaffner schickt seinen bäuerlichen Helden im Roman "Der Mensch Krone" (1928) in eine deutsche Grossstadt, wahrscheinlich Berlin; M. Waser situiert die Handlung ihres Romans "Wende" (1929) nach Italien, und L. Wenger wählt für ihren Roman "Die Longwy und ihre Ehen" (1930) sogar Kalkutta und London als Schauplätze der Handlung.

Mit dieser Erweiterung des Horizonts, nicht nur im geographischen Sinne, verschieben sich auch die Gewichte von ländlichen Schauplätzen zugunsten der Stadt. Diese Feststellung gilt nicht nur für die Prosa, deren Handlung im Ausland spielt, sondern auch teilweise für die "heimgebliebenen" Autoren, will man einmal von dem Heimatroman absehen. Die Einstellung zur Stadt als Lebensraum ist breitgefächert: Sie reicht von einer polemischen Ablehnung bis zur Faszination, dazwischen stehen manchmal recht ambivalente Gefühle. Gemeinsam ist diesen verschiedenen Einstellungen die Erkenntnis, dass man an dem Phänomen Stadt nicht mehr vorbeisehen könne, die Stadt reizt zur Polemik, sie hält im Banne, egal ob im positiven oder negativen Sinne. Im allgemeinen lässt sich sagen, dass das Verhältnis zur Stadt, bei den Autoren, die eine Zeitlang in einer europäischen Grossstadt lebten (wie etwa R. Walser oder M. Pulver) weniger problematisch ist als dasjenige der Schriftsteller, die über diese einschlägigen Erfahrungen nicht verfügen, bei denen dieses Verhältnis manchmal polemisch verzerrt erscheint.

Bei aller Fragwürdigkeit des grossstädtischen Lebens und trotz dem negativen Einfluss, der die Aufgewühltheit Alexanders, der Hauptfigur der "Himmelfortgasse", noch verstärkt, kann man nicht sagen, dass Alexander der Stadt ausgesprochen feindlich gegenüberstehe. Gelegentlicher Ekel, abgestumpfte Müdigkeit – das sind Empfindungen, die Alexanders Leben in der Grossstadt kennzeichnen. Gewohnheit an das städtische Leben, Vertrautheit mit seinen Lasten und Schattenseiten lassen die Stadt in ihrer ungeschminkten Schabigheit erscheinen – da gibt es keinen Platz für romantisierende Betrachtungsweise oder für "Dämonisierung" des städtischen Lebens. Gerade in dieser Hinsicht unterscheidet sich die "Himmelfortgasse" von manchem

Schweizer Prosawerk der zwanziger Jahre. Zum Beispiel J.F. Vuilleumiers Carl Christoph in der Erzählung "Carl Christophs grüne Fassade" (1927): Unerfahren und voller Hemmungen, schlendert er nächtelang durch ein unbekanntes Stadtquartier, um ein sexuelles Abenteuer zu erleben. Seine überhitzte Phantasie verändert ihm die banale städtische Realität in romantisch angehauchte Szenerie, die das Alltäglich-Harmlose als geheimnisvoll, gefährlich erscheinen lässt. So steht Carl Christoph eines Nachts am Grauen Graben:

Unheimliches. Je länger er stehen blieb und je aufmerksamer er beobachtete, um so mehr Leben entdeckte er in dem grossen, verlassen scheinenden Graben. [...] Mit tiefem Staunen erkannte er, wie ein stummer, reger Verkehr stummer, schattenhafter Gestalten, es mussten Männer und Frauen sein, zwischen den Bäumen hin und her, auf und nieder strich. [...] Eine blaufunkende Atmosphäre stummer, geheimnisvoller Liebe, stummer, geheimnisvoller Leidenschaft füllte die Nacht.¹⁹⁶

Im gleichen Lichte sieht Carl Christoph auch eine unscheinbare Spelunke in der Nachbarschaft:

Es gab dort eine Unruhe, die man nicht sehen konnte; eine Welt, die geheimnisvoll und ungreifbar schien und die doch erschütternde Wirklichkeit, Schrecken, wortloses, lustgeriges Entsetzen sein musste.¹⁹⁷

Vuilleumiers Carl Christoph ist in seinen Aengsten und Hemmungen, seiner halbbewussten Begierde nach einem sexuellen Abenteuer und in der Art und Weise, wie er die Stadt erlebt, geistig verwandt mit Hans Morgenthalers Karl von Allmen. Die unmittelbare autobiographische Schwere verleiht dieser Figur aus Morgenthalers Beichte "In der Stadt" (geschrieben 1928, erschienen 1950) jedoch mehr Gewicht. Auch für Karl von Allmen hüllt sich die Stadt in einen geheimnisvollen Schleier, den er nicht zu lüften vermag:

Noch heute, da ich die Stadt bis in ihr Innerstes kenne, vermag ich nicht zu sagen, was das Geheimnisvolle eigentlich war, das wie ein Gifthauch über den Dächern wob, wie ein Fluch in den Mauern sass und mich wieder an sich zog. Vielleicht war das wirklich die verpestete Luft, die mich narkotisierte. Einige Tage fort von der Stadt und kaum zurück, riss, zog, saugte mich ein ungewisses Etwas sofort magisch wieder in die Strassen.¹⁹⁸

Die Stadt erscheint in Morgenthalers überdimensionierter Optik wie ein unberechenbares, riesiges Tier, das heimlich seine Opfer ausliest, Wird es uns bewusst, dass mit dieser Stadt, "wo der Einzelne im Gewalthaufen der

Menschen untergehen, verschwinden, verunglücken kann, ersaufen wie der Fischer auf dem Meer, ohne dass eine Spur von ihm bleibt"¹⁹⁹, das Zürich der zwanziger Jahre gemeint ist, wird Morgenthalers Neigung, das Stadtleben zu dämonisieren, deutlich.

Dunkle, unberechenbare Schicksalskräfte walten auch in J. Schaffners Roman "Der Mensch Krone" (1928). Ihr Opfer, der Schmied Krone, aus seiner ländlichen Welt in die Grossstadt versetzt, findet sich hier nicht zurecht. Die Stadt und die Anonymität der Menschenmenge bleiben für ihn ein feindliches, tückisches Element, seine schwerfällige, biedere Natur ist dem dämonisch anmutenden Tempo des Grosstadtlesbens nicht gewachsen:

Es wird wieder Nacht. Die gewaltige Stadt brennt von neuem zum Vulkankrater auf. Wagen rennen erleuchtet. Lichtreklamen klettern auf und nieder wie das dämonische Gegenspiel zur Jakobsleiter. Strassen zucken hin. Singen, Dudeln, Konzerte, Lichtschemen auf Leinwänden, Grammophone, Klaviere, Radios, kreischende Räder, schwingende Artistenkörper, spielende Komödianten, Müdigkeiten, Unglauben, Liebesbrunst. Jeder für sich. Zusammenströmen und Auseinanderrennen. Und wieder eine Nacht.²⁰⁰

Die angeführten Beispiele von Vuilleumier, Morgenthaler und Schaffner verdeutlichen die Faszination, die die Grossstadt auf mehrere Schweizer Schriftsteller seinerzeit ausübte, freilich eine sehr ambivalente Erregung, die die wahren Dimensionen des Objektes verzeichnet – im Gegensatz zu Pulvers Roman, dessen zuweilen zynischer Ton dem Stadtleben von damals unserer Meinung nach gerechter wird.

c) Der "typische" Romanheld der Schweizer Prosa der zwanziger und der dreissiger Jahre

Die Aufgabe, den "typischen" Romanhelden einer literarischen Periode zu rekonstruieren, ist immer ein schwieriges und heikles Unterfangen, weil man ohne abstrahierende Vereinfachungen nicht auskommt, und auch da, oder gerade deswegen ist das Resultat von sehr relativem Wert. Wir beschränken unsere Untersuchung auf den anspruchsvolleren Teil der Schweizer Prosa, d.h. wir sehen vom konservativen Heimat- und Alpenroman ab, wobei wir uns durchaus bewusst sind, dass gerade der konservative Teil

der Schweizer Prosa jener Jahre zumindest durch seine extensive Wirkung repräsentativer wäre. Die Welt dieser Prosa und jene der "gehobeneren" Literatur klaffen jedoch weit auseinander, und so würde unser Anliegen von vornherein an diesem Graben scheitern.

Ein Merkmal, das die meisten Romanprotagonisten jener Zeit über ihre sonstigen Charakteranlagen, ihren sozialen Status, ihre verschiedenen politischen Ansichten usw. hinweg vereinigt oder wenigstens näher bringt, lässt sich freilich relativ leicht ermitteln: Die meisten Romanhelden sind Menschen unruhigen Herzens – nicht nur Liebe, sondern auch Politik oder Kunst ist ihnen vor allem Herzensangelegenheit. Und da diese Romanhelden ihr Herz einer Welt entgegenstellen, die doch durch Verstand oder noch eher durch verstandesmäßige Berechnung regiert wird, bleiben sie meistens Verlierer oder zumindest Aussenseiter. Es ist nicht schwierig festzustellen, wo diese Revolte der Gefühle wurzelt. Die Empörung gegen die verkrachte "vernünftige" Politik der bürgerlichen Parteien, die das Ihre zum Kriegsausbruch beigetragen hatten und nun mit geschäftiger Miene zur Tagesordnung übergingen, Misstrauen gegenüber der Möglichkeit, soziale Probleme des Nachkriegseuropas durch herkömmliche politische Rezepte zu lösen, führten zu gefühlsbetonten Reaktionen und Gedanken, die im praktischen Leben einen kaum gangbaren Weg darstellen, wie z. B. der Pazifismus von Georg Lutz in Moeschlins "Wir wollen immer Kameraden sein", die Torheiten, mit denen Wendel von Euw in Inglin's gleichnamigem Roman seine braven Mitbürger provoziert, oder die anarchistische Brandstiftung Peter Sigwarts in Inglin's "Grand Hotel Excelsior".²⁰¹

Zum anderen hat man aber nach den Jahren der Entbehrungen ein enormes Nachholbedürfnis – durch gesteigertes Lebensgefühl sollen die verlorenen Kriegsjahre wettgemacht werden, nicht nur leben, ausleben muss sich der Mensch. Dieser ungebändigte Vitalismus nimmt nicht nur Gefühle in Anspruch, sondern fördert auch ihre Anreger – die Triebe – zutage. Das Animalische, durch den Krieg im Menschen geweckt, fordert nun auch im Frieden seinen Tribut. Das Verlangen nach gesteigertem Lebensgenuss ist stärker als idealistische Tendenzen der Zeit, nicht idealistische Konzepte, sondern jene aufgepeitschte Vergnügungssucht bestimmt Geschmack und Lebensrhythmus der Nachkriegsjahre. Albert Steffens Bericht über Rabindranath Tagores Besuch in Europa gibt pointiert dieses Kräfteverhältnis wieder:

Die meisten Menschen verliessen den Saal mit Rührung und Ehrfurcht. Man ging die Strasse hinunter, wollte nichts von Geschäften, Tramways und Plakaten sehen. Sogar vom Kino, wo "die Bestie im Menschen", spannendes Drama von ich weiss nicht wieviel Szenen, abgekurbelt wurde, wandte man sich ab. Man wandelte mit gesenktem Haupte, bis man stillestand, sich einen Ruck gab, ins Kasino trat und sich ein Beefsteak bestellte, aber bitte, nicht durchgebraten.²⁰²

Beide Tendenzen – diejenige einer radikalen gesellschaftlichen Erneuerung einerseits und jene des sinnlichen Vitalismus anderseits – stossen auf den gleichen Gegner – den Bürger als Ordnungs- und Sittenhüter. Antibürgerlichkeit oder zumindest Abgrenzung gegenüber den bürgerlichen Lebensprinzipien bilden also eine gemeinsame Plattform, auf der auch mehrere Schweizer Schriftsteller aus verschiedenen Lagern in den zwanziger Jahren zusammenfinden. In diesem Sinne fügt sich auch M. Pulver mit seiner "Himmelpfortgasse" unter die Namen M. Inglin, H. Morgenthaler, J. Schaffner, A. Steffen, O. Wirz, A. Zollinger.

In Pulvers "Himmelpfortgasse" resultiert die Antibürgerlichkeit aus der Unmöglichkeit, Ansprüche einer freien Liebe mit der herrschenden bürgerlichen Moral zu vereinbaren. Alexanders quälendes, aussichtsloses Verhältnis zu Mariquita offenbart ihm seine fatale Abhängigkeit von den Trieben, gleichzeitig aber konstatiert er, dass das Tier in jedem Menschen zu entdecken ist, wenn man nur tiefer grabe – ein Gedanke, der durch den Darwinismus theoretisch formuliert wurde, durch die Freudsche Psychoanalyse wichtige Impulse erhielt und dank den Kriegserlebnissen auch einen neuen Nährboden. Die "Bestie im Menschen", die sich die Maske eines kulantem Bürgers aufsetzt, die sich, wie Vuilleminiers Carl Christoph, hinter einer bürgerlichen Fassade versteckt, um die verbotenen oder verpönten Gelüste, ja manchmal sogar Verbrechen zu tarnen, war ein gängiger Menschentypus in Unterhaltungsliteratur und Film der zwanziger Jahre. Pulvers Held Alexander ist jedoch kaum eine kalkulierte Konzession an den Zeitgeschmack. Ähnlich wie etwa Hesses Harry Haller ("Der Steppenwolf", 1927), Morgenthalers Karl von Allmen ("In der Stadt") oder Zollingers Urban von Tschärner ("Die grosse Unruhe", 1939) wird auch Alexander zum Ventil einer persönlichen Krise. Eine Ähnlichkeit ebenfalls darin, wie freimütig auch über Heikles und Tabuisiertes berichtet wird. Morgenthalers Verzweiflung strebt freilich keine literarische Sublimierung der "Beichte" an. Offenbaren Pulvers und

Zollingers Romane eine Lebenskrise, wird hinter Morgenthalers Beichte eine Lebenstragödie sichtbar, die Lebensfakten verdichten sich in ihrer be-
stürzenden Nacktheit zu einem einzigartigen Dokument, dem man mit lite-
raturkritischen Massstäben nicht ohne weiteres beikommt. Morgenthalers
Karl von Allmen ist am Ende oder steuert diesem Ende bewusst zu; Pul-
vers Alexander und Zollingers Tschärner, sie beide muten wie ein Mensch
an, der die Krise der Lebensmitte durchmacht, beide nehmen sozusagen
von der Ehe Urlaub, der eine wie der andere bewegt sich in den Kreisen
der grossstädtischen übernationalen Bohème, in einer Welt, die durch ehe-
liche Krisen und Promiskuität gekennzeichnet ist. Das Ungestüm, mit dem
sich die beiden Romanhelden ins Leben stürzen (Tschärners Maxime: "Ich
will lieber lebendig als sittenfromm sein"²⁰³, lässt vermuten, dass diese
Figuren ihre Entstehung ähnlichen Problemen und ähnlichem Lebensgefühl
verdanken.²⁰⁴ Auffallend ist, dass der Ausbruch der beiden Romanhelden
in einer Art Resignation endet, wobei Zollinger noch wesentlich weiter geht.
Tschärners Zwischenbilanz klingt zwar ernüchtert, aber doch nicht reuig:

Ich habe doch wahrscheinlich der dionysischen Dynamik eine Bedeu-
tung gegeben, die ihr nicht zukommt. Davon abgesehen, dass sie in
der Gesellschaft dieser Zeit gegen tausend Behinderungen rennt, bringt
sie uns nicht die geträumte Erweiterung. Von der Ausschweifung der
Götter blieben der Menschheit Heroen; wir holen uns höchstens eine
Syphilis.²⁰⁵

Die endgültige Bilanz ist ein konformes Bekenntnis zur traditionellen eheli-
chen Moral:

Die Freiheit ist in der Welt missverstanden, an Freiheit der Moral
degeneriert der Mensch. Die Kirche erhob mit Grund die Ehe zum
Sakrament. [...] Der Mensch, nachdem er wusste, dass er sich lösen
kann, ging in Auflösung über; das Abenteuer in Permanenz löst ihn
auf. Epidemien des Treubruchs hielt er für Menschenrecht.²⁰⁶

Ob solche Romanhelden wie Alexander, Karl von Allmen, Urban von Tschär-
ner oder Jürg Reinhart – auch er auf der Suche nach seinem Selbst –²⁰⁷
für die Schweizer Literatur zwischen den beiden Weltkriegen typisch sind?
Gewiss nicht in ihrer Ganzheit: Sie sind in mancher Hinsicht beinahe ex-
treme Fälle. Doch die Neigung zu autobiographischen Bekenntnissen, die
sie aufweisen (sie ist z.B. auch bei Schaffner oder Wirz zu finden), ist
aus der Schweizer Literatur dieser Zeit nicht wegzudenken. Sie ist, ge-
koppelt mit (Selbst-)Beobachten und Psychologisieren (siehe z.B. Rud. J.

Humms "Das Linsengericht. Analysen eines Empfindsamen"²⁰⁸, nicht zuletzt auf die damalige Popularität der psychoanalytischen Forschung zurückzuführen.

d) Stilistische Vergleiche: M. Pulver, A. Zollinger,
J. Schaffner, O. Wirz

Neben der thematischen Ähnlichkeit zwischen Pulvers und Zollingers Roman, lassen sich auch gewisse Parallelen im stilistischen Bereich feststellen. Beide genügen dem Begriff der Modernität, versteht man darunter die Fähigkeit, für den Rhythmus und das Tempo des gegenwärtigen Lebens adäquate stilistische Mittel zu finden. Dank dem späteren Erscheinungsdatum (1939) kann aber Zollinger für seinen Roman die Methode der simultanen Darstellung fruchtbar machen, ein Verfahren, zu dem Zollinger zweifellos durch Dos Passos' "Manhattan Transfer" (deutsch 1927) und A. Döblins "Berlin Alexanderplatz" (1929) angeregt wurde. In Pulvers Roman ist die Simultantech-
nik nur ansatzweise angewendet, wobei sich der Autor der Zeitungsschlagzeilen bedient:

Weder das tägliche Gemetzel in Ungarn, noch der mondäne Welttratsch vermögen mich abzulenken. Selbst der Börsenbericht versagt. Die Frankspekulation hat Schiffbruch erlitten. Ein bankrotter Spekulant vergiftet sich mit Veronal, ein Oberst a. D. erschießt sich, ein Konzipient geht ins Wasser; Nähterinnen und Private nehmen den Gas-schlauch in den Mund. [...]

Unterschleife in Staatsbetrieben. Die Betrüger werden gesucht; eine Aufgabe für mich. Keine dieser Sensationen in Fettdruck haftet. Vor meinen Augen rollt ein anderer Film: Interieur, Familie, Mariquitas Mutter, ihr Vater, Irene, sie. Die Scheibe ihrer Umwelt rotiert langsam, stereoskopisch überdeutlich an mir vorüber.²⁰⁹

Pulver begnügt sich nicht mit Europa, Zollinger will Zeit und Raum aufheben, das ganze Weltgeschehen in seine Erlebnissphäre einbeziehen:

Tief ist der Ozean und bis auf den Grund voller Salz. Allezeit ist er da, während wir atmen, und Samarkand und Delphi und das Treibeis und die gepeitschten Indios der Hochanden, der Dalai Lama, und die Banditen am Jangtzekiang, und der Gotthardpass, und der Diktator von Kuba, und Kreisler und das Mammut des Britischen Museums, alles ist wirklich und gegenwärtig. [...] An mein Herz alles, das ganze Erdenrund!²¹⁰

Zollingers Sprache ist gefasster, es fehlt ihr die Pulversche Staccato-Diktion, doch gewisse Nervosität und Hast bei Schilderungen von Ereignissen und Personen erinnern an M. Pulver. Auch die Neigung zur aphoristischen Abkürzung gemahnt an Pulver, manchmal auch an dessen sarkastische Untertöne:

die Arbeit, einförmig und stückhaft, war zum Narkotikum des Jahrhunderts geworden; die Haufen der Unbeschäftigten ordneten sich zum Weltgewitter an.²¹¹

In der Heimat regierte der Geist der Frauenvereine, ungefähr das Widerwärtigste, was ihm [d.h. von Tschärner] in die Nase riechen konnte; ihre sodagescheuerten Speiselokale für Unbemittelte, fade Tempel des Pharisäertums wucherten in den Quartieren. Ein puritanisches Kollegium von Haarknoten sass im Verborgenen, strickte die rüde Wollle der Wohltätigkeit und redigierte Petitionen gegen Aktpplastiken und Varietéprogramme [...]²¹²

Kehrt man nun in die zwanziger Jahre zurück, wird man einige Mühe haben, zu Pulvers eigenartiger sprachlicher Leistung in der "Himmelpfortgasse" irgendein deutschschweizerisches Pendant zu finden. Die Sonderstellung von Pulvers Stil innerhalb der deutschschweizerischen Literatur erkannte bereits Jean Moser in seiner Arbeit über die Deutschschweizer Prosa bis 1933:

Sous l'influence de l'après-guerre et de l'expressionnisme allemand, il [d.h. Pulver] se créa peu à peu une prose artiste, dense, personnelle, où la vision et les couleurs font songer aux tableaux d'un Pechstein ou d'un Kokoschka, tandis que le rythme livre des accords et des dissonances inconnues jusqu'alors dans notre pays.²¹³

Moser stellt neben M. Pulver Jakob Schaffner. Sie seien die einzigen, die "feront entendre des accents inouis."²¹⁴ Moser denkt da hauptsächlich an Schaffners "Der Mensch Krone" (1928). Diesem Vergleich ist freilich nur bedingt zuzustimmen. Es gibt wohl Stellen in Schaffners Roman, die durch ihre sparsame Satzarchitektonik, Konzentriertheit und Expressivität des Ausdrucks mit Pulvers Stil verglichen werden können:

Sie [d.h. Gäste in einem Lokal] brüllten in den höchsten Lüsten. Das Orchestrion kreischt wie ein Weib in den Griffen der Männer. Die Billardbälle bollern und klatschen. Fäuste hauen auf Tischplatten. Wird das ewig dauern? Da gellt ein Ruf: "Ruhe!" Das Instrument quietscht aus wie erdrosselt. Der Gesang erstickt und sackt unter sich. "Ein Toter im Hof!"²¹⁵

Schaffners stilistischer Potenz droht aber eine Gefahr – die Last des Schicksals. Uebermächtig lastet es auf dem Geschehen, überschattet nicht nur das Leben der Romanfiguren, sondern verdunkelt manchmal auch die sprachliche

Gestaltung: Solche schicksalsträchtigen Symbole wie "der Engel des Lebens" oder "der schwarze Genius" tragen eher zur Vernebelung als Verdichtung der Atmosphäre bei. Daneben nehmen sich 'die geschliffene Klarheit' und "die präzise formulierte Intuition"²¹⁶ der "Himmelfortgasse" ziemlich sachlich aus, trotz dem Lebensrausch des Romanhelden Alexander.

In den zwanziger Jahren erhitzen sich die Gemüter im Kampf gegen den "Seldwyler Geist", Emanzipation von der Paternalität G. Kellers wurde proklamiert, es blieb in vielen Fällen jedoch nur bei der verbal geforderten Abkehr, de facto stand mancher Autor auch weiterhin im Banne von Kellers Prosa, obwohl er dies nicht wahrhaben wollte. O. Wirz' Roman "Gewalten eines Toren" (1923) macht die Grenzen dieser Revolte sichtbar. E. Staiger hält dieses Werk für den bedeutendsten Beitrag der Schweiz zur Bewegung des Expressionismus²¹⁷, unseres Erachtens wirkt aber Wirz' Roman dort am überzeugendsten, wo er an die Sprache der Kellerschen Prosa, des "Grünen Heinrich" anknüpft; die 'grelle Instrumentation' (E. Staiger) des zweiten, "expressionistischen" Teiles wirkt gekünstelt, krampfhaft, ein literarisches Dokument von musealem Wert. Vielleicht trägt gerade jenes Bestreben, sich von der Kellerschen Tradition um jeden Preis zu lösen, Schuld an dem Entgleiten in sprachliche und gedankliche Sphären, vor denen der Leser resigniert stehenbleibt. Ohne im ganzen Wirz' sprachliche Leistung herabsetzen zu wollen, abgesehen auch von den gewichtigen sozialkritischen Bezügen, die sein Roman enthält, sind wir der Ansicht, dass Pulvers "Himmelfortgasse" als Beitrag zur nachexpressionistischen Prosa in stilistischer Hinsicht ein lebendigeres Gut darstellt – auch diese Prosa bewegt sich zwar manchmal in der Nähe des Extremen, die vier Jahre, die zwischen dem Erscheinen von "Gewalten eines Toren" und "Himmelfortgasse" liegen, sind hier jedoch nicht ohne Bedeutung: Die heranrückende Neue Sachlichkeit dämpft die schrillen Töne.

VIII. M. PULVERS REZEPTION IN DER SCHWEIZ

Nach mehr als 15 Jahren Auslandsaufenthalt kehrte M. Pulver im Jahre 1924 in die Schweiz zurück, von nun an – wie bei R. Walser – geht seine literarische Produktion zurück, und zuletzt verstummt der Dichter in ihm fast vollkommen, beurteilt man dies nach Zahl und Umfang seiner literarischen Veröffentlichungen. Im Jahre 1933 stellt E. Ermatinger beunruhigt fest:

Wer lange ausserhalb der Schweiz gelebt hat oder oft draussen ist, weiss, dass das geistige Leben anders aussieht, ob man es ausserhalb oder innerhalb der Grenzen betrachtet. Man hat Mühe, sich an die so kleinliche Geschäftigkeit, die Fraubasereien, die Topfguckerei, die gegenseitige Hinauflobung der Mittelmässigkeiten zu gewöhnen. Gibt nicht das Schicksal einiger der begabtesten Dichter von heute zu denken: Moeschlin, als er in Schweden war, hat seinen bedeutenden "Amerika-Johann" geschrieben. Seitdem ihn der Krieg in die Heimat zurückführte, ist sein Schaffen ein ohnmächtiger Versuch, dem Käfig zu entinnen. Pulver hat seine besten Werke in Deutschland geschrieben; nach der Rückkehr erscheint die klare Entwicklungslinie der Jugend auf einmal seltsam gebrochen.²¹⁸

Was ist mit dem Dichter M. Pulver in der Schweiz geschehen? Liess ihm der Aufbau einer neuen Existenz in der Schweiz keine Zeit für literarische Tätigkeit? Steht hinter der Erlahmung des dichterischen Schaffens Pulvers Erkenntnis, er habe als Graphologe und Seelenforscher doch mehr zu sagen denn als Dichter? Erwies sich die Schweizer Heimat hemmend auf seine dichterische Potenz? Möglicherweise waren alle drei Aspekte im Spiel. Auf Grund des uns zur Verfügung stehenden Materials müssen wir uns nur auf eine Besprechung der dritten Frage beschränken. Zu dieser Fragestellung äusserte sich Pulver indirekt im Aufsatz "Zwischen zwei Fiktionen" (1926), aus dem man ein vorsichtig formuliertes Unbehagen an der statischen, rückwärtsorientierten Schweiz der zwanziger Jahre heraushört. Die vorherrschende helvetische Geisteshaltung wird folgendermassen umschrieben:

Dem Sinn der Geschichte, des aus Vorzeiten Hergeflossenen, kommt [...] die ausschliessliche Bedeutung zu, das Heute zu bilden. Wir stoppen ab, wir sind saturiert, das Jetzt genügt uns und soll erhalten bleiben. Uebersicht, Ordnung, Genuss des Vorhandenen wird Ziel und Glück. [...]

Um der einheitlichen Perspektive willen wird der einheitliche Horizont festgehalten. Wir wollen uns orientieren, endgültig sein, abschliessen. Verständnis tritt zurück, wir wollen sichtendes Urteil, Klarheit, garantierende Gesetze. Für Exzentrisches und Unbotmässiges Zwang.

Dass bis jetzt alles im Fluss war, wissen wir zwar. Aber nun stekken wir die Grenzen.²¹⁹

Dieser konservativen Gesinnung wird das schöpferische, dynamische Streben des Dichters, Künstlers und des Seelenkundigen entgegengesetzt:

Aller Sinn der Kultur aber liegt im fortschreitenden, stetig sich mehrenden Wachstum der Fülle, in der fortdauernden Bereicherung durch Differenzierung, Individualisierung. Die Erkennenden von heute sind die Dichter von morgen [...], wie die Dichter von heute die Erkennenden von morgen sind. Pioniere des Unbewussten, schürften die echten Künstler einer jeden Zeit Schichten auf, welche die Wissenschaft erst später und oft ungeschickt genug betritt. [...] Der Seelenkundige hat die Gabe, den Keim des Geschehens zu sehn, den Kern vor der Entfaltung, seine Hände spüren das Gewicht von Dingen, die noch nicht sind.²²⁰

Es bestehen kaum Zweifel, dass diese Zeilen nicht zuletzt in eigener Sache geschrieben wurden, dass M. Pulver sich offenbar gezwungen sah, seine geistigen Positionen nicht nur darzulegen, sondern auch zu verteidigen.

Wie war aber das geistige Klima in der "Grossstadt" Zürich, wo sich Pulver nach seiner Rückkehr aus München einzuleben hatte? Wir versuchen es zu skizzieren und nachher in diesem Zusammenhang die Rezeption von Pulvers dichterischem Werk in der Schweiz zu beschreiben.

Der Dichter, der in München mit Rilke, Schuler, Scheler, Klee und Meyrink verkehrt und Franz Kafka kennengelernt hatte, fand in Zürich provinzielle ereignislose Atmosphäre vor – diesen Schluss erlauben wenigstens die Zeugnisse einiger bekannter Landsleute:

Zürich lag damals geistig in einem tiefen Schlaf. [...] Alles schlief! Ein Krematorium, ein Mausoleum, das war der literarische Aspekt von Zürich. Auf jede Weise gab man uns Schriftstellern artig zu verstehen, dass man uns entbehren könne.²²¹

R. J. Humm, der Autor dieses Zitats, weiss gar noch von einer gesellschaftlichen Veranstaltung zu erzählen, bei der auch sein Freund M. Pulver mitwirkte:

Gegen Ende der Zwanzigerjahre schlief ich auch ein. Ich sehe mich im Auftrag des Psychologischen Clubs mit gehemmten Damen tanzen. Meister Jung hat sich das ausgedacht. [...] Auch der starknackige Max Pulver zerscherte im Dienst des gleichen Unternehmens seine Beine im Charleston, und in einem bestimmten Augenblick rief die Mutter unseres heutigen Verlegers Hans Rudolf Stauffacher durch den Saal: "Pulver, explodierst du?" Es war sehr heiss.²²²

Dieses allzu harmlose, anekdotische und auch ungerechte Bild des geistigen Lebens in Zürich korrigiert übrigens Humm selber:

Natürlich gab es auch in den Zwanzigerjahren ein literarisches Leben in Zürich; [...] es verbleibt mir von diesem Jahrzehnt gleichwohl der Eindruck einer grossen Schläfrigkeit, im Vergleich mit dem, was sich anderswo, etwa in Berlin, tat.²²³

Mehr Gewicht hat und weniger harmlos ist ein Zeugnis von H. Morgenthaler. Man muss zwar berücksichtigen, dass Morgenthaler seine Beichte "In der Stadt" in tiefster Verzweiflung schrieb, andererseits stammt sein Stadtporträt aus den zwanziger Jahren, ist also authentischer als Humms Erinnerungen aus grosser zeitlicher Distanz:

Auch die Stadt [d.h. Zürich] hatte sich verändert. Die hässliche Seuche "Vernunft" war über sie hergefallen, statt froher Lieder hörte man Geldgeklapper, Detektive standen nachts unter allen Laternen, Schnüffelei und idiotische Sittenrichterei machten sich breit. Und so wie das ganze Leben hatte namentlich auch das gesellschaftliche Treiben der Menschen unmögliche, unausstehliche Formen einer leeren, hohlen Pseudoeleganz angenommen mit Tee statt Wein, mit Geld statt Gefühl, mit Tanz und Frack, mit Glanzhalbschuh und falschen Brillanten.²²⁴

In Anbetracht solcher Verhältnisse musste es beinahe als ein Wagnis anmuten, als sich der Zürcher Verlag Orell Füssli entschloss, Pulvers "Himmelpfortgasse" vom Kurt Wolff Verlag zu übernehmen und in der Sammlung "Strom der Zeit" neu herauszubringen (1932), notabene unter der provozierenden Ankündigung "Der Roman des Lasters unserer Zeit". Die Pulver wohlgesinnte Neue Zürcher Zeitung, die noch vor dem ersten Erscheinen des Romans (1927) eine Leseprobe abgedruckt hatte²²⁵, hüllte sich, unseres Wissens, in verlegenes Schweigen. Traugott Vogel gestand sogar noch als Redner an Pulvers Grab, dass ihm der Erzähler M. Pulver, "der sich der Darstellung der menschlichen Triebe zuwandte, eher fremd geblieben" sei.²²⁶ Fremd blieb diese Thematik auch dem Lesepublikum. Nach dem Neudruck 1932 wurde keine zweite Auflage gemacht.

Auch als Dichter und Dramatiker hatte Pulver zunächst Schwierigkeiten gehabt, in der Schweiz Fuss zu fassen. Im Zusammenhang mit der bevorstehenden Premiere von Pulvers Tragikomödie "Narzissos und die Amazone" (Frankfurt a. M., Oktober 1917) rügte der Frankfurter Dramaturg Dr. Georg Plotke die Schweiz, sie hätte sich "ein geistiges Vorrecht wegnehmen lassen, das sie wirklich nicht an Deutschland hätte abtreten dürfen! [...] Die

Schweiz sollte diesen liebenswürdigen Dichterjüngling nicht mehr länger auf Anerkennung warten lassen."²²⁷ Doch schon schien sich eine Wende anzubahnen: 1917 wurde Pulvers Erstling, die Gedichtsammlung "Selbstbegegnung" durch einen Preis der Schweizer Schillerstiftung ausgezeichnet. Auch im Theaterbereich zeichnete sich eine positive Veränderung der Lage ab. Am 28. XII. 1917 wurde Pulvers Epiphanie "Christus im Olymp" im Zürcher Pfautheater uraufgeführt, und bald darauf - Anfang Februar 1918 - erlebte Pulvers Drama "Igernes Schuld" im Berner Stadttheater die Erstaufführung in der Schweiz. T. fragt sich zwar in der Neuen Zürcher Zeitung, ob man solche Schöpfungen wie "Christus im Olymp" "nicht besser besonders weihervollen Anlässen vorbehalten sollte und einem von vornherein auf solche Gedankengänge eingestimmten Auditorium." Doch sein Fazit ist im ganzen positiv: "Das Experiment, Christus selbst auf der Bühne erscheinen zu lassen (was ja nur den Passionsspielen bis jetzt gestattet war), ist nicht misslungen."²²⁸ Hier ist vielleicht zum ersten Mal der Einwand angetönt, der später immer wieder erhoben wurde - nämlich die Exklusivität der Werke von Pulver, die ein erlesenes, "eingestimmtes Auditorium" benötigten oder einfach voraussetzten. Ueber "Igernes Schuld" schreibt n:

Fehlt Pulvers Drama für mein Gefühl Ursprünglichkeit und unmittelbar wirkende Kraft der Empfindung, so steckt doch so viel echt-Künstlerisches in ihm, dass ihm Verse von berauschernder Klangschönheit gelingen, dass da und dort auch Gedankliches in überaus edler, bildprächtigt geschauter Form erscheint.²²⁹

Doch gerade die vom Berichterstatter erwähnten Vorzüge - formale Schönheit - erforderten eine geistige Elite, die derartige Feinheiten auskosten konnte. Solche Elite gab es natürlich auch in der Schweiz, sie bildete aber eine zu schmale Schicht, als dass sich der Dramatiker Pulver auf sie hätte stützen können, so wie es etwa in den deutschen Grossstädten möglich gewesen wäre.

Mit ähnlichen Rezeptionsschwierigkeiten war wahrscheinlich auch Carl Spitteler seinerzeit konfrontiert worden. In seinem Roman "Imago" (1906) findet man das Urbild dieser Konfrontation: Ein junger Poet kehrt nach Jahren aus einer fremden Grossstadt zurück in die Heimatstadt Bern. Die spiessbürgerliche Enge, die erstickende Biederkeit, wohlgemeinte belehrende Ratschläge arrivierter Herren, harmlose aber auch widerliche Kulturbeflissenheit, die hinter dem Eifer oft innere Leere verbirgt, das alles verletzt den feinfüh-

ligen Träumer und Esoteriker. Um seine geistige Integrität zu bewahren, reist er ins Ausland ab. Sein Abschied kommt einer Flucht gleich. Der Roman sagt deutlich, dass ein romantisch veranlagter Künstler in seiner Schweizer Heimat einen Holzboden vorfinde, der sein Talent verdorren lasse.

Spittellers Held ist kein Einzelfall – auch A. Zollingers junger extravaganter Literat Vendelin Bach im Roman "Der halbe Mensch" (1929) dient der gleichen Herrin, der Imago, seiner Mutter und Geliebten. Dem von der Kunst besessenen Poeten hält sein nüchterner Verleger entgegen: "Ihre lebenswürdigen Poesien, Sie erlauben das, wird mir kein Mensch bezahlen. Das Publikum verlangt einen Gegenwert für sein gutes Geld, und diesen sucht es in lebendiger Handlung, der Leser will ein Gewicht, verstehen Sie;"²³⁰ Inwiefern kann man in diesem Zusammenhang auch von Pulver sprechen? Im Jahre 1923 schreibt er bitter über das Verhältnis der Stadt Bern "zu ihren schöpferischen Söhnen":

In dieser patriarchalischen Aristokratie war jetzt [d.h. nach einer Periode des geistigen Aufschwungs zur Zeit des Humanismus und der Reformation] nur noch Platz für Landbau, für Strassenpflege, rationelle Staats- und Schatzverwaltung. Die besten Kinder haben hier nur noch eine Stiefmutter; Haller, dieser fromme kyklopisch ragende Riese, findet kaum späte, dürftige Duldung, Beat Ludwig von Muralt wird zur Auswanderung getrieben, der Genfer Rousseau weggewiesen; noch im 19. Jahrhundert flieht Dranmor und noch im 20. mancher andere vor einer Achtlosigkeit, die oft genug Verachtung ist.²³¹

Die Vermutung, dass sich Pulver zu diesen Nichtbeachteten ebenfalls zählte, ist nicht von der Hand zu weisen. Offenbar war es unter anderem der "Berliner Geist", der Pulver veranlasste, sich nach der Rückkehr aus Deutschland nicht in seiner Vaterstadt, sondern in Zürich niederzulassen. Es ist jedoch nicht zu übersehen, dass alle Dichter – eben auch in anderen Ländern – die der Kunst kompromisslos "dienen" wollen und somit wohl auch elitäre Neigungen zeigen, mit ähnlichen Problemen konfrontiert werden. Die Schweizer Demokratie, die sich auch im Kunstempfinden äussert, mit ihrer Tendenz zum Nivellieren, bevorzugt eher das Anschaulich-Sinnliche, Reale und Unkomplizierte und macht es dadurch solchen delikaten Dichternaturen wie R. Walser, Spitteler, Pulver oder Zollinger um einiges schwieriger als anderswo.

Im Jahre 1926 machte M. Pulver noch einen Versuch, als Dramatiker zum Durchbruch zu kommen. Am 26. Februar gelangte seine Komödie "Das gros-

se Rad" zur Uraufführung am Zürcher Schauspielhaus. Einiges verhiess diesmal Erfolg. Pulver griff zum ersten Male auf ein historisch-konkretes, aktuelles Thema zurück, verzichtete auf belastende philosophische Reflexion und verlieh so dem Stück eine gewisse Dynamik, an der es seinen bisherigen Dramen gemangelt hatte. Einen Tag vor der Premiere hatte A. Fankhauser in der Neuen Zürcher Zeitung eine wohlwollende Vorschau auf das Stück vermittelt. In dieser Komödie sei 'die heilige Politik entthront und die Pseudogrösse der historischen Entscheidung entlarvt.' Fankhausers Resümee:

Es ist ein Spiel von seltener Eigenart zu erwarten. Die Wahl des Stückes für eine "Schweizer Aufführung" ist zu begrüßen, traf sie doch ein Werk, dessen Haltung "schweizerisch" genannt werden darf; die eben erörterte Entthronung einer Tragödie ist letzten Endes Inbegriff einer geistig verstandenen Neutralität und Kern unseres Willens, der im europäischen Gesamtwillen mitspielen soll.²³²

Die Kritik von T., die zwei Tage nach der Premiere in der gleichen Zeitung erschien, war vernichtend:

Man kann sich kurz fassen. Auch die Aufführung gab einen Wink in dieser Richtung: sie hielt sich eine Stunde kürzer, als das Programm-buch meldete. Das war das Originellste an dem Abend. Im übrigen ist von Originalität in diesem Stück herzlich wenig zu entdecken. Man müsste denn die Bar-Szene mit Jazzband und halbnackten Weibern dahin rechnen. Expressionismus wird losgelassen, völlig schablonenhaft. [...] Rauschende, lärmende Musik wird in Profusion über und zwischen die Bilder gegossen. [...] Geschossen wird nach Bedarf. Fortissimo ist Trumpf. Es bleibt als Endsumme: eine Geistlosigkeit, die sich zur komödienhaften Behandlung der deutschen Revolution berufen glaubt, sich aber nicht im mindesten über das Recht zu solcher lächelnd-ironisch über den Dingen stehenden Behandlung ausweist. Es ist eigentlich recht beschämend, dass ein Schweizer von dem literarischen Kaliber Max Pulvers so leichtthin mit dergleichen bitterernsten Ereignissen fertig zu werden meint.²³³

In dieser maliziösen Kritik, die zwischen Text und szenischer Realisierung nicht zu unterscheiden scheint, ist eine polemische Spitze gegen Fankhauser nicht zu überhören. In einigen Punkten berechtigt – auch R. J. Humm spricht von einem 'schlimmen Durchfall'²³⁴ –, schiesst diese Kritik im ganzen doch über das Ziel hinaus. Das Stück hätte etwas mehr Verständnis verdient, betrat da Pulver doch ein Gebiet, das für das Schweizerische Drama weitgehend eine terra incognita war. Diese missglückte Premiere setzt den Schlusspunkt hinter Pulvers dramatischer Tätigkeit. Entmutigung? Vielleicht auch etwas Furcht, er könnte durch solche Schlappen auch seine wissenschaftli-

che Seriosität in Verruf bringen, die ohnehin in Zürich nicht unangefochten blieb, wie die Auseinandersetzung mit Dr. Charlot Strasser beweist.²³⁵

Pulvers Abkehr von der Dichtung (in der Zeitspanne 1928-38 veröffentlichte er kein literarisches Werk) mag allerdings auch mit dem allgemeinen Trend der europäischen Literatur dieser Jahre zusammenhängen – mit der Krise des Romans, mit der Aufhebung der Grenzen zwischen literarischer Fiktion und Literatur der Fakte oder Literatur und Wissenschaft im allgemeinen. Auch in der Schweiz zeichnete sich diese Entwicklung ab. E. Ermatinger spricht von der "Flucht aus der Dichtung in die Wissenschaft" als einer Art Rettung vor der helvetischen Enge und erwähnt einige Beispiele:

Pulver ist Graphologe, Fankhauser Astrologe, Mühlestein Etruskologe geworden, in Steffen hat der Anthroposoph den Dichter bereits weithin verdrängt. [...] Es gibt zu denken, dass der Literaturpreis der Stadt Zürich im Herbst 1932 nicht einem Dichter, sondern einem Wissenschaftler verliehen wurde.²³⁶

Abgesehen von dieser Entwicklung wurden auch die Publikationsmöglichkeiten nach 1933 beschränkter. Ein wichtiger literaturpolitischer Faktor wurde ebenfalls die von der aussenpolitischen Gefahr angeregte "geistige Landesverteidigung", die von den Dichtern handfeste Bekenntnisse zur Schweizer Heimat erwartete, am liebsten in der Mundart, und den Dichtern von Schlage Pulvers nicht besonders förderlich war.

Beschäftigung mit philosophischen und religiösen Themen trat neben beruflicher Tätigkeit bei Pulver in den Vordergrund. Seit 1936 nahm Pulver bei den Eranos-Tagungen in Ascona regelmässig an Veranstaltungen eines der intellektuellen Zirkel teil, "die als geistige Bohème gerade noch zu ertragen waren".²³⁷

Der Dichter Pulver verstummte aber nicht ganz. Zwar liegen die Marksteine seiner lyrischen Entwicklung nach der Rückkehr in die Schweiz zeitlich weit voneinander (1924-1939-1946), doch kann man wenigstens hier von einer Kontinuität sprechen. Diese Kontinuität konnte sicher nicht zuletzt wegen eines positiven Echos geschaffen werden. Pulvers "Neue Gedichte" (1939) klingen verhalten, zuweilen schwermütig, sind einfacher im Ausdruck, aber gleichzeitig auch gedanklich reifer, als dies in seiner bisherigen lyrischen Produktion der Fall war. Der Erfolg blieb nicht aus: Schon bevor sie in Buchform vorlagen, war eine Anzahl von ihnen vom Verlag Orell Füssli und von Siegfried Lang in repräsentativer Form veröffentlicht

worden²³⁸, wodurch ermutigende Voraussetzungen für eine Buchausgabe geschaffen wurden. Mit dieser Gedichtsammlung und mit seinen späten Gedichten ("Uebergang", 1946) hat M. Pulver Anklang in literarisch interessierten Kreisen gefunden: 1946 wurde er durch einen Preis der Schillerstiftung, 1947 durch einen Literaturkredit des Kantons Zürich und 1948 durch eine Vergabung der Stadt Zürich ausgezeichnet. Der bereits erwähnte Traugott Vogel sprach sicherlich nicht nur für sich, als er an Pulvers Grab sagte, erst der Lyriker Pulver sei ihm zum wirklichen Freund geworden.²³⁹

Beim gleichen Anlass betonte Dr. Ernst Aeppli, der über den Graphologen M. Pulver sprach, "dass es, bei allem, nicht Pulvers höchstes Anliegen gewesen ist, ein Schriftdeuter zu sein, dass er vielmehr als Schriftsteller und Dichter – wie er es einmal selber sagte – Schöpferisches 'aus sich heraus zu zeugen' suchte. Die Literatur war ihm eine Herzensangelegenheit."²⁴⁰

Das Zeugnis eines langjährigen Freundes mutet – angesichts von Pulvers sporadischer literarischer Produktion nach der Rückkehr in die Schweiz – zwar nicht gerade tragisch an, es berührt aber doch schmerzlich, dass M. Pulver, dem die Literatur das wichtigste Anliegen sein sollte, eine reichere literarische Ernte – aus welchem Grund auch immer – versagt blieb.

VERZEICHNIS DER ABKUERZUNGEN

- EZ = Pulver, Max: Erinnerungen an eine europäische Zeit. - Zürich: Orell Füssli 1953.
- HG = Pulver, Max: Himmelfortgasse. Roman. - München: Kurt Wolff 1927.
- Ermatinger = Ermatinger, Emil: Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz. - München: C. H. Beck 1933.
- Faesi = Faesi, Robert: Gestalten und Wandlungen schweizerischer Dichtung. Zehn Essays. - Zürich/Leipzig/Wien: Amalthea-Verl. 1922.
- Günther = Günther, Werner: Dichter der neueren Schweiz II. - Bern und München: Francke-Verl. 1968.
- NZZ = Neue Zürcher Zeitung.

ANMERKUNGEN

- 1 Dass diese Lücke auch zum heutigen Zeitpunkt immer noch bedenkliche Ausmasse aufweist, lässt sich durch Befragung von Schweizer Gymnasialen mühelos feststellen.
Auf dieses "Vakuum" hat schon D. Fringeli in seinem Buch "Dichter im Abseits" (Zürich und München: Artemis Verl. 1974) hingewiesen.
- 2 Nyffeler, Hans: Max Pulver. Ein Rückblick auf sein Werk. Der kleine Bund, 11. Juli 1952 (= Literaturbeilage zu: Der Bund, Nr. 320).
- 3 Nyffeler, ebd.
- 4 Dichter und Schriftsteller der Heimat. Autoren des Berner Schriftsteller-Vereins und ihre Werke. - Bern: Buchverlag Verbandsdruckerei AG 1943, S. 99 f.
- 5 EZ 68.
- 6 Dichter und Schriftsteller der Heimat, S. 100.
- 7 In Druck erschienen: St. Gallen: Zollikofer 1912.
- 8 Pulver, Max: Franz Blei auf den ersten Blick. NZZ, Januar 1931, Nr. 115.
- 9 "Es ist keine ausdrückliche Empfehlung, die ich mit diesen Zeilen Ihnen zuzumuten meine, ich möchte nur eben aus dem Gedräng des Einlaufs diese Arbeit herausgehoben haben, dass sie Ihnen eher und einzelner, in einer stilleren Stunde vor die Erwägung käme. Rücksicht verdient sie auf jeden Fall." (Rainer Maria Rilke/Katharina Kippenberg - Briefwechsel. Hg. von Bettina von Bomhard. - Wiesbaden: Insel-Verlag 1954, S. 200).

- 10 Wörtlich: "Die Sprache des 'Merlin' darf sich mit der Vollendung Rilkes und der Kühnheit Werfels messen." ("Eine Vorlesung Max Pulvers", NZZ, 9. Dezember 1919, Nr. 1921).
- 11 Schlag, Oskar R.: Max Pulvers Lebenswerk. In: Graphologia III. 20. Beiheft zur Schweizerischen Zeitschrift für Psychologie und ihre Anwendungen. Bern und Stuttgart 1953, S. 9 f.
Die erste Berührung mit der Graphologie kam freilich bereits im Jahre 1913 in Paris zustande, wo Pulver im Rahmen seiner psychologischen Studien auch die Schrift von Geisteskranken studierte.
- 12 EZ 47.
- 13 Der betreffende Hinweis, der einzige in der Sekundärliteratur, findet sich in: Berner Schrifttum 1925-1950. - Bern: Francke 1949, S. 120. Herr Johannes Pulver, Sohn des Dichters, bestätigte zwar diesen Hinweis, vermochte aber keine bibliographischen Angaben zu machen.
- 14 Berner Schrifttum 1925-1950. - Bern: Francke 1949, S. 120.
- 15 München: Kurt Wolff 1927.
- 16 Faesi 232.
- 17 Korrodi, Eduard: Schweizerdichtung der Gegenwart. - Leipzig: H. Haessel 1924, S. 73.
- 18 Ermatinger 740.
- 19 Knuchel, E. F.: Max Pulver. Ein Versuch. - In: Die Schweiz gestern und heute. - Zürich/Leipzig: Orell Füssli [1931], S. 141.
- 20 Vgl. Bab, Julius: Die Chronik des deutschen Dramas. Deutschlands dramatische Produktion 1900-1918. - Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft 1972, IV. Teil, S. 86/7. Unveränderter Nachdruck der Berliner Ausgabe (IV. Teil 1922).
- 21 "Der Mann, der diese zwei Stücke schrieb", setzt Bernus fort, "verspricht ein Dramatiker von Kraft und Dimension zu werden [...]. Wir versprechen uns von der Aufführung beider Stücke eine nachhaltige Wirkung, bei einigen Stellen sogar Erschütterung." (A. v. B. [= Alexander von Bernus]: Eine Buchbesprechung. - In: Das Reich. Vierteljahresschrift. Hg. in München und Heidelberg von Alexander Freiherr von Bernus. Hans Sachs-Verl. München. 1. Jahr, Januar 1917, Buch 4, S. 621).
- 22 Faesi 239.
- 23 Rilke, Rainer Maria/Katharina Kippenberg - Briefwechsel. Hg. von Bettina von Bomhard. - Wiesbaden: Insel-Verl. 1954, S. 239 (im Brief vom 28. August 1917).
- 24 Pulver, Max: Uraufführung im Krieg. - In: Zauberer und Verzauberte. Neujahrsgabe 1937 des Zürcher Theatervereins. Morgarten-Verl., S. 14/6.
- 25 Walzel, Oskar: Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod. - Berlin: Askaniischer Verl. 1920 (2. Aufl.).
- 26 Pulver, Max: Auffahrt. Neue Gedichte. - Leipzig: Insel-Verl. 1919.

- 27 Pulver, Max: Das grosse Rad. Komödie in einem Vorspiel und neun Bildern. - München: Drei Masken-Verl. 1921.
- 28 Faesi 247.
- 29 Knuchel, E.F.: Max Pulver, a.a.O., S. 145.
- 30 Knuchel, ebd., S. 146.
- 31 Hehle, Gertrud: Max Pulvers dramatisches Werk. - Wien: Phil. Diss. 1938 [Masch.].
- 32 Hehle, ebd., S. 68.
- 33 Hehle, ebd., S. 77.
- 34 Zürich: Orell Füssli 1953.
- 35 Pulvers Erinnerungsbuch findet sich z.B. unter den bibliographischen Angaben in Klaus Wagenbachs Monographie "Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten." - Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verl. 126.-135. Tausend, 1975, S. 147.
Auch Paul Raabe (Hrsg.) hat Pulvers Memoiren in die Bibliographie zu seiner Anthologie aufgenommen (Expressionismus. Aufzeichnungen und Erinnerungen der Zeitgenossen. - Olten und Freiburg im Breisgau: Walter-Verl. 1965, S. 406).
- 36 Günther, Werner: Dichter der neueren Schweiz II. - Bern und München: Francke-Verl. 1968, S. 581/630.
- 37 Günther 626.
- 38 Günther 626.
- 39 Günther 624 f.
- 40 Calgari, Guido: Die vier Literaturen der Schweiz (Storia delle quattro letterature della Svizzera. Uebersetzt von Erika Tobler). - Olten: Walter-Verl. 1966.
- 41 Calgari, ebd., S. 225.
- 42 Pulver, Max: Symbolik der Handschrift. - Zürich: Orell Füssli 1930. Neuauflage: München: Kindler Taschenbuch (= Geist und Psyche) o. J.
- 43 Auffallend stark kommt diese Einstellung der jungen Generation bei Dieter Fringeli zum Ausdruck; für Fringeli ist beinahe die ganze Schweizer Dichtergeneration der zwanziger und der frühen dreissiger Jahre "unmodern", weil ihr soziale Bezüge fehlen:
- Man kann den meisten Schweizer Lyrikern jener Jahre also vor allem den Vorwurf nicht ersparen, sie seien unzeitgemäss, unmodern. Es ist erstaunlich, wie wenig wir aus ihren Werken über die sozialen Bedingungen erfahren, unter denen ein Schweizer Autor vor der Zeit der "geistigen Landesverteidigung" zu leben und zu arbeiten hatte.
- (Fringeli, Dieter: Dichter im Abseits. - Zürich und München: Artemis Verl. 1974, S. 105).
- 44 "Buch der Leidenschaft" ist der Titel eines Romans von G. Hauptmann (Berlin: Fischer 1930), der ein ähnliches Problem zum Thema hat.

- 45 Zweig, Stefan: Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers.
- Stockholm: Bermann-Fischer Verl. 1942.
- 46 HG 55 f.
- 47 HG 119 f.
- 48 HG 122.
- 49 HG 154 f.
- 50 HG 106.
- 51 Stefan Zweig gibt in seinen Erinnerungen ein pointiertes Bild der "Goldenen" zwanziger Jahre:
Eine Epoche begeisterter Ekstase und wüster Schwindelei, eine einmalige Mischung von Ungeduld und Fanatismus. [...] Alles, was äusserste Spannungen über die bisher bekannten hinaus versprach, jede Form des Rauschgifts, Morphinum, Kokain und Heroin, fand reissenden Absatz [...]; unbedingt verfermt hingegen war jede Form der Normalität und der Mässigung.
(Die Welt von gestern, S. 344).
- 52 HG 47 f.
"Interpunktions-Inkonsequenzen", die sich in diesem Zitat entdecken lassen, scheinen bei Pulver öfters vorzukommen. W. Günther macht auf sie in bezug auf Pulvers Lyrik aufmerksam. Vgl. Günther 587, Fussnote 13.
- 53 HG 53.
- 54 HG 259.
- 55 HG 5 f.
- 56 HG 7 f.
- 57 HG 149.
- 58 Goethe, J.W.: Die Wahlverwandtschaften. Ein Roman. - Frankfurt am Main: Insel Verl. 1972, S. 74.
- 59 Marcuse, Ludwig: Obszön. Geschichte einer Entrüstung. - München: Paul List Verl. 1962, S. 113.
- 60 Martini, Fritz: Deutsche Literaturgeschichte. - Stuttgart: Alfred Kröner Verl., 15. Aufl. 1968, S. 463.
- 61 Hauptmann, Gerhart: Buch der Leidenschaft. Roman einer Ehe. - Berlin: Deutsche Buchgemeinschaft o.J., S. 40 f.
- 62 HG 10.
- 63 Vgl. Marcuse: Obszön, a.a.O., S. 207 ff.
- 64 HG 160 f.
- 65 HG 327.
- 66 HG 188.
- 67 Zweig, St.: Die Welt von gestern, a.a.O., S. 358.
- 68 HG 201.

69 HG 202.

70 HG 205.

71 Ein charakteristisches Beispiel für den Verdrängungsmechanismus liefert die eingeschobene, von Mariquita erzählte Episode "Ein bulgarischer Student". Der Bulgare Kyrill, ein Freund der Familie, hat Mariquitas Schwester Irene angetragen, seine Geliebte zu werden. Irenes übertriebene Reaktion zeigt, dass in ihrem Falle die sexuelle Verdrängung als Resultat der elterlichen Erziehung perfekt geworden ist. Die todbeleidigte Irene zu Mariquita: "Wie gemein die Menschen sind, wie gemein. Jetzt dachte ich, Kyrill ist unser Freund, und jetzt ist er auch bloss wie alle Andern, ein schleimiges Tier." (S. 77). Mariquita beschliesst, ihre Schwester zu rächen. Mit dem Revolver des Vaters im Muff sucht sie Kyrill in seiner Wohnung auf. Doch anstatt Rache zu nehmen, lässt sie sich von Kyrill, ohne den Revolver zu ziehen, überwältigen und deflorieren. Man geht wahrscheinlich nicht fehl, wenn man annimmt, dass Mariquita von dem unbewussten Wunsch nach einem sexuellen Abenteuer zu Kyrill geführt wurde, ihre erwachte sexuelle Neugier aber vor sich selber als Rachegefühl deutete.

Aehnlich liesse sich Mariquitas Vorliebe, zwielichtige Peripherieszenen zu zeichnen, als spontane Kompensation der wohlgeordneten bürgerlichen Welt interpretieren, als ein Ventil der verdrängten Lust am Verbotenen.

72 HG 13.

73 HG 12.

74 HG 12 f.

75 HG 96.

In Leonhard Franks Roman "Das Ochsenfurter Männerquartett" sagt ein junger Forscher zu einem Anarchisten: "Nur glaube ich nicht, dass auf der Welt mehr und vernünftiger produziert und das Produzierte besser verteilt werden wird, wenn Sie einem alten Wucherer in Würzburg den Schädel einschlagen." (Leipzig: Insel-Verl. 1927, S. 189).

Alexander und der zwanzigjährige, von der Wissenschaft begeisterte Jüngling haben als literarische Figuren sonst kaum noch etwas Gemeinsames, die intellektuelle Einsicht führt sie jedoch beide zur gleichen Abneigung gegen gewaltsame Lösungen: Eine Einstellung, die um diese Zeit an Boden gewann, bevor ihr die weltweite Wirtschaftskrise von 1929 ein Ende setzte.

76 HG 140 f.

77 HG 240.

78 Nach einer Mitteilung von Frau Giedion-Welcker hatte auch M. Pulver eine grosse Vorliebe für dadaistische Wortspiele. Sein bevorzugter Partner sei dabei Hans Arp gewesen. Eine Kostprobe dieser Kunst findet sich unter dem Titel "Handwörterbuch der chinesischen Umgangssprache" in der NZZ vom 26. Januar 1928 (Nr. 348).

79 HG 266.

80 HG 266 f.

81 HG 10 f.

- 82 Hehle, Gertrud: M. Pulvers dram. Werk, a.a.O., S. 2.
- 83 Siehe Pulvers Uebersetzung der "Hymnen der Henriette Roland-Holst" aus dem Holländischen (1920).
- 84 Günther 623.
- 85 Nyffeler, Hans: Max Pulver. Ein Rückblick auf sein Werk. Der kleine Bund, 11. Juli 1952 (= Literaturbeilage zu: Der Bund, Nr. 320). Nyffeler zitiert aus: Pulver, Max: Cölestine. - In: Odil. Zwei Erzählungen. - Frankfurt und Leipzig: Huber 1917 (= Schweizerische Erzähler/Band 12), S. 33.
- 86 Günther 625.
- 87 Faesi 248.
- 88 Wolff, Kurt: Briefwechsel eines Verlegers 1911-1963. Hg. von Bernhard Zeller und Ellen Otten. - Frankfurt am Main: Heinrich Scheffler Verl. 1966, S. 142.
- 89 Wolff, ebd., S. 143.
Pulver erwähnt in der "Himmelpfortgasse" den "Neunmusenverlag" und seinen Leiter, einen noch jungen, liebenswürdigen Menschen, der "für alles Kommende begeistert" ist und der "nach der Besprechung seine Autoren zum Nachtmahl einzuladen" pflegt (S. 39). Es handelt sich hier wahrscheinlich um eine scherzhafte Anspielung auf den Drei Masken-Verlag und dessen Chef Kurt Wolff. Pulvers Mitarbeit als Autor und Uebersetzer mit dem Kurt Wolff Verlag und seiner Filiale, dem Drei Masken-Verlag in den zwanziger Jahren lassen vermuten, dass K. Wolff sein ungünstiges Urteil über Pulver zumindest teilweise korrigierte.
- 90 Herr Johannes Pulver neigt ebenfalls zur Annahme, dass der angekündigte Roman "Gärung" nach Jahren als "Himmelpfortgasse" erschien. Von dem Vorhandensein eines Romanfragmentes weiss er jedenfalls nichts.
- 91 Das gespannte Verhältnis zwischen Alexander und seiner Mutter in der Erzählung "Cölestine" (1917), auf deren autobiographische Züge W. Günther verweist, könnte ein Indiz dafür sein, dass Pulvers Verhältnis zu seiner Mutter gestört war. Diese These lässt sich erhärten durch den Hinweis auf das Interesse, das Pulver den Mutter-Sohn-Beziehungen entgegenbrachte (vgl. den Essay "Mütter" in "Erinnerungen"). Der Schilderung des Begräbnisses von Alexanders Mutter in der "Himmelpfortgasse" liegt allem Anschein nach die Beerdigung von Pulvers Mutter zugrunde. (Vgl. dazu das Gedicht "Auf meinem Grab" in: Neue Gedichte. - Zürich: Orell Füssli 1939, S. 27).
- 92 Pulver, Max: Selbstbegegnung. - Leipzig: Kurt Wolff 1916, S. 14 (aus dem Gedicht "Der Verbannte").
- 93 Vgl. EZ 50.
- 94 Pulver: Uraufführung im Krieg, a.a.O., S. 15.
- 95 Plotke, Georg: Max Pulver, NZZ, 1. Juli 1917 (Nr. 1199).
- 96 HG 170.

- 97 Die Vermutung, dass M. Pulver während seines Aufenthaltes in Deutschland eine Zeitlang Kokain nahm, ist uns nachträglich durch einen vertrauenswürdigen Informanten bestätigt worden.
- 98 E Z 37.
- 99 Pulver: Selbstbegegnung, a.a.O., S. 46 (aus dem Gedicht "Schneeschmelze").
- 100 E Z 88.
- 101 HG 47 und 53.
- 102 E Z 61.
- 103 Vgl. HG 36, 172 ff., 319.
- 104 Hesse, Hermann: Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verl. (= Band 95 der Bibl. Suhrkamp) 1968, S. 166.
- 105 HG 296.
- 106 Günther 627.
- 107 Günther 628.
- 108 Vgl. HG 303 ff.
- 109 Martini: Deutsche Literaturgeschichte, a.a.O., S. 570.
- 110 HG 6.
- 111 HG 6.
- 112 Im ähnlich sachlichen Ton wie Pulver beruft sich auch F. Werfel im Roman "Barbara oder die Frömmigkeit" (Berlin-Wien-Leipzig: Paul Zsolnay Verl. 1929) auf "die Statistiken des Elends" (S. 206) über 'sonderbare Selbstmordepidemien', die bereits vor dem Ersten Weltkrieg Europa heimsuchten.
- 113 HG 44 ff.
- 114 HG 98.
- 115 HG 58.
- 116 HG 118.
- 117 HG 142.
- 118 HG 161.
- 119 HG 20.
- 120 HG 57.
- 121 HG 80.
- 122 HG 27.
- 123 HG 109.
- 124 HG 126.
- 125 HG 143.
- 126 HG 64 f.

- 127 HG 67.
- 128 HG 132.
- 129 HG 145.
- 130 Pulver war übrigens mit G. Meyrink gut bekannt. Sie trafen sich jahrelang in einem Kaffeehaus des Münchner Hofgartens (siehe Pulvers "Erinnerungen" S. 72) zum Schachspielen. Mehreren Aeusserungen und einigen Zitaten aus Meyrinks Werk ist zu entnehmen, dass Pulver Meyrinks Romane und Erzählungen gut kannte (vgl. EZ 37 f. und 73 f.).
- 131 HG 68 f.
- 132 HG 70.
- 133 HG 222.
- 134 HG 69.
- 135 Die aktiven Partizipia verraten den Dichter Pulver, der sich ihrer in seiner Lyrik gerne bedient:
 Und jene stumpfe Gier,
 Die sich vergriff,
 Wegschleppend, kleiderfetzend
 Und der Schlag
 Von Gummiknütteln
 Wirbelnd im Genick.
Aus dem Gedicht "Zeichnender Irrer" in "Neue Gedichte", S. 9.
- 136 HG 146.
- 137 HG 146 f.
- 138 R. Faesi spricht im Zusammenhang mit Pulvers früher Lyrik von einer Balance "zwischen der antikisch anmutenden Ruhe der Form und der gotischen Bewegtheit der Idee, zwischen künstlerisch geschlossener Begrenzung und strömender geistiger Unbegrenztheit" (Faesi 250).
In der "Himmelfortgasse" ist dieses Verhältnis verkehrt: Dem statischen weltanschaulichen Gehalt steht auffallende Expressivität des Stils gegenüber.
- 139 HG 5.
- 140 Dichter und Schriftsteller der Heimat. Autoren des Berner Schriftsteller-Vereins und ihre Werke. - Bern: Buchverlag Verbandsdruckerei 1943, S. 100.
- 141 Schlag, Oskar R.: Max Pulvers Lebenswerk. In: Graphologia III. 20. Beiheft zur Schweiz. Zeitschrift für Psychologie und ihre Anwendungen. Bern und Stuttgart 1953, S. 8 f.
- 142 Schlag, ebd., S. 5.
- 143 Günther 624.
- 144 Vgl. Pulver, Max: Person, Charakter, Schicksal. - Zürich: Orell Füssli 1944, S. 15.
- 145 Kaltenbrunner, Gerd-Klaus: Aeltervater und Novalis. Leben und Werk Franz von Baaders. - In: Franz von Baader: Sätze aus der

- erotischen Philosophie und andere Schriften. Hg. von Gerd-Klaus Kaltenbrunner. - Frankfurt am Main: Insel Verl. (sammlung insel) 1966, S. 7.
- 146 Robert der Teufel. Ein Drama in einem Vorspiel und fünf Akten. - Leipzig: Kurt Wolff 1917.
Alexander der Grosse. Schauspiel in einem Vorspiel und fünf Aufzügen. - Leipzig: Kurt Wolff 1917.
Igernes Schuld. Ein Kammerspiel in vier Akten. - Leipzig: Insel-Verl. 1918.
- 147 Igernes Schuld, S. 108.
- 148 HG 153 f.
- 149 HG 71.
- 150 Pulver, Max: Zwischenspiele. Polyphem. Narzissos. - Zürich: Rascher 1919, S. 51.
- 151 Pulver, Max: Selbstbesinnung. - Zürich: Orell Füssli 1940, S. 13.
- 152 Hehle: M. Pulvers dram. Werk, a.a.O., S. 14.
- 153 Ermatinger 740.
- 154 Faesi 248. Faesi zitiert aus: M. Pulver: Auffahrt. Neue Gedichte. - Leipzig: Insel-Verl. 1919, S. 12 ("Bitternis des Umfanges" II).
- 155 Pulver: Selbstbegegnung, a.a.O., S. 7 f.
- 156 Pulver, Max: Merlin. - Leipzig: Insel-Verl. 1918, S. 62.
- 157 HG 318.
- 158 HG 166.
- 159 Pulver, Max: Odil. Zwei Erzählungen. - Frauenfeld und Leipzig: Huber 1917 (= Schweizerische Erzähler/Band 12), S. 44 ("Cölestine").
- 160 Pulver, ebd., S. 15 f. ("Odil").
- 161 Pulver, ebd., S. 53 ("Cölestine").
- 162 Pulver, Max: Kleine Galerie. Prosa. - Zürich: Verlag Seldwyla (= 4. Band der Seldwyla-Bücherei) [1925], S. 13 ("Junger Offizier").
- 163 Pulver, ebd., S. 12.
- 164 Moser, Jean: Le roman contemporain en Suisse allemande de Carl Spitteler à Jacob Schaffner avec une bibliographie du roman de 1900 à 1933. - Lausanne: Edition R. Freudweiler-Spiro. Librairie centrale 1934, S. 122.
- 165 Hauser, Arnold: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. - München: C.H. Beck 1967 (ungekürzte Sonderausgabe), S. 1001.
- 166 Ermatinger 740 f.
- 167 Pulver: Selbstbegegnung, a.a.O., S. 26 ("Nächte").
- 168 Pulver, ebd., S. 19.
- 169 Pulver, ebd., S. 44 ("Calvarienberg").
- 170 Pulver, ebd., S. 42 ("Karfreitag im Schnee").

- 171 Faesi 244.
- 172 Faesi 245.
- 173 Pulver: Kleine Galerie, a.a.O., S. 13 ("Aus bedrohter Stadt").
- 174 Vgl. das Kap. "Pulvers Rezeption in der Schweiz" (T.: "Das grosse Rad" von Max Pulver. - NZZ, 28. Februar 1926, Nr. 326). Paul Lang schreibt über "Das grosse Rad": "Und gar inmitten der allgemainen Schiesserei zu lachen, während Tote ringsum fallen, dies dürfte doch den Wenigsten gelingen, selbst wenn sie bereit sind zu glauben, dass dem Münchner Räteputsch groteske Züge anhafteten." (Lang, Paul: Zeitgenössische Schweizer Dramatiker. Acht Essays. - Bern: J. Kleiner 1926, S. 67).
- 175 EZ 88.
- 176 "Max Pulver war ein eigenartiger Mensch. Mit seinen stechenden, kleinen Augen, seiner spitzigen Nase und einem herb zusammengekniffenen Mund wirkte er aggressiv und zynisch, was sich bei näherer Bekanntschaft auch bewahrheitete." (Bovery, Walter: Ein Weg im Wandel der Zeit. Die Laufbahn. - München: Verlag Georg D.W. Callwey 1969, S. 294).
- 177 Pulver: Odil, a.a.O., S. 6.
- 178 Christus im Olymp. Eine Epiphanie. - München: Hans Sachs-Verl. 1918.
- 179 Die Vermutung, Pulver sei durch Klingers Bild angeregt worden, spricht bereits R. Faesi aus. Vgl. Faesi 238. Auf dem 1897 vollendeten Bild "Christus im Olymp" (550 x 900 cm, Leipzig, Museum der bildenden Künste) stellt Klinger "das Christentum der antiken Götterwelt gegenüber, aus der allein Psyche, Personifikation der unsterblichen Seele, sich Christus zuwendet." (Symbolismus in Europa. [Ein Ausstellungskatalog]. - Baden-Baden: Staatliche Kunsthalle 1976, S. 100).
- 180 Kleine Galerie. Prosa. - Zürich: Verlag Seldwyla (= 4. Band der Seldwyla-Bücherei) [1925]. Bereits in der Gedichtsammlung "Selbstbegegnung" hat Pulver eine Abteilung "Landschaften" benannt, wobei es nicht um blosse Landschaftsbilder geht, sondern gleichzeitig auch um "innere" Landschaften.
- 181 Pulvers "Geiger im Atelier" erschien zunächst im Jahre 1919 in der NZZ (Nr. 776), also zur gleichen Zeit, als Klees Selbstporträt entstanden war. Pulvers knappe Beschreibung des Geigers - "Das Haupt hängt überreif am hagn Halsstengel" (S. 14) und Charakteristik des Gesichtsausdrucks entsprechen durchaus der Grundwirkung von Klees Lithographie:
Aus der Tiefe des Schädels bricht unaufhörlich Gesicht um Gesicht. Alle versichern sie, wie huschende Traumgesichte, auf die Hautoberfläche. [...] Wie Blasen auf dem stillen Wasser eines Teiches, formen die Lippen lautlose Rede: Anfeuerung, Aufruf, unabweisbares Geheiss des inneren Menschen. (S. 14)
- Auch ein kurzer Hinweis auf die Bilder dieses "Geigers" scheint in Richtung Klee zu zeigen:

da strudelt ein Wirbel von goldspritzenden Sonnenblumen zwischen dem unwirklich aufrauchenden Kontur einer kuppelüberschmolzenen Hügelstadt, schmale Menschenleiber - Pfeilbogen der Lust - schleudern sich ihr brennendes Begehren entgegen, libellenblaue Traumrosse entstampfen zeretzter Bergkluft. (S. 15)

- 182 EZ 43.
- 183 EZ 40.
- 184 Nach mündlicher Mitteilung von Herrn O.R. Schlag. - Ueber R. Schlichter siehe Zuckmayer, Carl: Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft. - Stuttgart/Hamburg: Deutscher Bücherbund (Lizenzausgabe) 1971, S. 335 f.
- 185 Pulver, Max: Symbolik der Handschrift. Ein Lesebuch der Graphologie. - München: Kindler Verl. (ungekürzte Lizenzausgabe) o.J., S. 15.
- 186 HG 229.
Vgl. auch Pulvers Gedicht "Zeichnender Irrer":
Sein Rotstift kreist und kreist
Befehl in seiner Spitze,
Trieb und Schwung,
Ganz ausgelöscht ist alles ausser dem.
Er zeichnet, schreibt
Treibt mächtig wie ein Wind
Durch seine Welt:
Unendlich allerseits
Sprosst sie empor und hetzt ihn sie zu bannen.
(In "Neue Gedichte", S. 9 f.)
- 187 Pulver, Max: Grundsätzliche Bemerkungen zur Ausdruckspsychologie. Sonderdruck aus: Graphologia I. 6. Beiheft zur Schweizerischen Zeitschrift für Psychologie und ihre Anwendungen. - Bern: Verlag Hans Huber (o.J.), S. 11.
- 188 HG 216.
- 189 HG 32 f.
- 190 Vgl. eine Charakteristik von O.R. Schlag in bezug auf Pulvers Verhältnis zur Klages-Schule: 'Pulver wandte sich gegen ein Kernstück der Klages-Schule', "nämlich gegen dessen Lehre vom Formniveau, dem er den Begriff des Wesensgehaltes entgegensetzte, um der Gefahr des Abgleitens in vornehmlich ästhetische Wertungskategorien zu entgegen [...]" (Schlag: M. Pulvers Lebenswerk, a.a.O., S. 11).
- 191 Faesi 251 und 253.
- 192 Pulver, Max: Warum haben wir kein Drama? NZZ, 7. Januar 1920, Nr. 26.
- 193 Korrodi, Eduard: Schweizerdichtung der Gegenwart. - Leipzig: H. Haessel 1924, S. 44.
- 194 Korrodi, ebd., S. 44.
- 195 Bänziger, Hans: Heimat und Fremde. Ein Kapitel "Tragische Literaturgeschichte" in der Schweiz: Jakob Schaffner, Robert Walser, Albin Zollinger. - Bern: Francke Verl. 1958, S. 61.

- 196 Vuilleumier, J.F.: Carl Christophs grüne Fassade. Novellen eines unruhigen Herzens. - Aarau und Leipzig: Sauerländer 1927, S. 34.
- 197 Vuilleumier, ebd., S. 50.
- 198 Morgenthaler, Hans: In der Stadt. Die Beichte des Karl von Allen. Aus dem Nachlass herausgegeben und mit einem Geleitwort versehen von Otto Zinniker. - Grenchen: Spaten-Verl. 1950, S. 52 f.
- 199 Morgenthaler, ebd., S. 10.
- 200 Schaffner, Jakob: Der Mensch Krone. Roman. - Stuttgart/Berlin/Leipzig: Union Deutsche Verlagsgesellschaft 1928, S. 176.
- 201 Moeschlin, Felix: Wir wollen immer Kameraden sein. Roman. - Zürich und Leipzig: Grethlein 1926.
Inglin, Meinrad: Wendel von Euw. Roman. - Stuttgart, Berlin und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt 1925.
Inglin, Meinrad: Grand Hotel Excelsior. Roman. - Zürich und Leipzig: Orell Füssli Verl. 1928.
- 202 Steffen, Albert: Rabindranath Tagores Besuch in Europa. - In: Die Krisis im Leben des Künstlers. - Zürich und Leipzig: Grethlein/Verlag Seldwyla 1925 (2.-4. Aufl.), S. 111.
- 203 Zollinger, Albin: Die grosse Unruhe. Roman. - Zürich: Atlantis-Verl. 1939, S. 84.
- 204 H. Bänziger führt in seinem Buch "Heimat und Fremde" einige Fakten an, die den Zusammenhang zwischen der Romanfigur von Urban von Tschärner und der Biographie seines Autors erhellen: Aehnlich wie sein Romanheld nahm auch Zollinger, damals mit Heidi Senn verheiratet, einen Eheurlaub auf die Dauer von einem Quartal in Paris. Die Ehe mit H. Senn wurde allerdings 1935 geschieden.
- 205 Zollinger: Die grosse Unruhe, a.a.O., S. 282.
- 206 Zollinger, ebd., S. 314.
- 207 Frisch, Max: Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt. Roman. - Stuttgart/Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt 1934.
- 208 Humm, Rud. Jakob: Das Linsengericht. Analysen eines Empfindsamen. - Freiburg im Breisgau: Urban-Verl. o.J.
- 209 HG 198 f.
- 210 Zollinger: Die grosse Unruhe, a.a.O., S. 82 f.
- 211 Zollinger, ebd., S. 59.
- 212 Zollinger, ebd., S. 61.
- 213 Moser, Jean: Le roman contemporain en Suisse allemande, a.a.O., S. 121.
- 214 Moser, ebd., S. 253.
- 215 Schaffner: Der Mensch Krone, a.a.O., S. 129.
- 216 Muschg, Walter: Zur Lage des Schrifttums in der deutschen Schweiz. - In: Die Schweiz. Ein nationales Jahrbuch. Herausgegeben von der Neuen helvetischen Gesellschaft. - Erlenbach-Zürich: Eugen Rentsch 1930, S. 176.

- 217 Siehe E. Staigers Einführung in: Otto Wirz: Gewalten eines Toren.
- Frauenfeld: Huber (1969).
- 218 Ermatinger 756 f.
- 219 Pulver, Max: Zwischen zwei Fiktionen. - In: Annalen. Eine schweizerische Monatsschrift. - Horgen-Zürich/Leipzig: Verlag der Münster-Presse. 1. Jahr. Dezember 1926, Heft 1, S. 10.
- 220 Pulver, ebd., S. 12.
- 221 Humm, Rud. Jakob: Bei uns im Rabenhaus. - Zürich: Buchklub Ex Libris 1977, S. 5.
- 222 Humm, ebd., S. 5 f.
- 223 Humm, ebd., S. 6 f.
- 224 Morgenthaler: In der Stadt, a.a.O., S. 96 f.
- 225 NZZ 1927, Nr. 416.
- 226 Hr.: Trauerfeier für Max Pulver. - NZZ, Juni 1952, Nr. 1333.
- 227 Plotke, Georg: Max Pulver. - NZZ, 1. Juli 1917, Nr. 1199.
- 228 T.: Max Pulvers Christus im Olymp. - NZZ, 30. Dezember, Nr. 2444.
- 229 n.: "Igeres Schuld" - die Erstaufführung in der Schweiz (Stadttheater Bern). - NZZ, 4. Februar, Nr. 172.
- 230 Zollinger, Albin: Der halbe Mensch. Roman. - Leipzig: Grethlein 1929, S. 75.
- 231 Pulver, Max: Berner Geist und geistiges Bern. - In: Wissen und Leben. Neue Schweizer Rundschau. XVII. Jg. (1923/4). - Zürich: Orell Füssli, S. 84.
- 232 Fankhauser, A.: Pulvers "Das grosse Rad". Eine Vorschau auf die kommende Premiere. - NZZ, 25. Februar 1926, Nr. 309.
- 233 T.: "Das grosse Rad" von Max Pulver. - NZZ, 28. Februar 1926, Nr. 326.
- 234 Humm: Bei uns im Rabenhaus, a.a.O., S. 129.
- 235 Vgl. Aepli, Ernst: Ueber Rafael Schermann, um Max Pulver. - NZZ, Dezember 1928, Nr. 2380. (Aepli unterstützt Pulver in dessen Streit mit dem Psychiater Ch. Strasser).
- 236 Ermatinger 758.
- 237 Bänziger: Heimat und Fremde, a.a.O., S. 18.
- 238 Vgl. Die Schweiz gestern und heute. - Zürich/Leipzig: Orell Füssli [1931]. Darin 4 Gedichte von M. Pulver.
Lang, Siegfried (Hrsg.): Lesebuch schweizerischer Dichtung. - St.Gallen: Zollikofer (= 9. Buch der Schweizer Bücherfreunde) 1938. Darin 3 Gedichte von M. Pulver.
- 239 Hr.: Trauerfeier für Max Pulver. - NZZ, Juli 1952, Nr. 1333.
- 240 Hr., ebd.

BIBLIOGRAPHIE

Vorbemerkungen

Trotz etlichen Anstrengungen ist es uns nicht gelungen, die Herkunft der beiden Aufsätze von Pulver zu ermitteln ("Seele der Gemeinschaft" und "Das Ende der Philosophie"), auf die R. Faesi in seinen "Gestalten und Wandlungen Schweizerischer Dichtung" ohne bibliographische Angaben verweist.

Rein graphologischen, resp. psychologischen Beiträgen in Fachzeitschriften sind wir nicht nachgegangen, da diese Gebiete ausserhalb unserer Kompetenz liegen. Eine Ausnahme bildet ein Beitrag in der "Graphologia I" (siehe Bibliographie I. C), aus dem wir zitiert haben (vgl. Kap. VI. d).

Verzichtet haben wir hier ebenfalls auf die Aufzählung der schweizerischen und deutschen Prosawerke, die wir zum Vergleich mit Pulvers "Himmelpfortgasse" herangezogen haben. Sie sind jedoch im jeweiligen Kontext in den Anmerkungen angeführt.

Verzeichnis der Abkürzungen

WSt = "Die weisse Stimme"
NG = "Neue Gedichte"
KG = "Kleine Galerie"

AL = "Arabische Lesestücke"
SB = "Selbstbegegnung"
A = "Auffahrt"

I. Primärliteratur

A. M. Pulvers Veröffentlichungen in Buchform

1. Lyrische und epische Dichtungen

Selbstbegegnung. Gedichte. - Leipzig: Kurt Wolff Verlag 1916. (Pulvers erste Veröffentlichung in Buchform).

Merlin. - Leipzig: Insel-Verlag 1918.

Auffahrt. Neue Gedichte. - Leipzig: Insel-Verlag 1919.

Die weisse Stimme. Gedichte. - Basel: Rhein-Verlag 1924.

Neue Gedichte. Zürich/Leipzig: Orell Füssli Verlag 1939.

Uebergang. Gedichte. - Zürich: Orell Füssli Verlag 1946.

2. Dramen

Alexander der Grosse. Schauspiel in einem Vorspiel und fünf Aufzügen. - Leipzig: Kurt Wolff Verlag 1917.

Robert der Teufel. Ein Drama in einem Vorspiel und fünf Akten. - Leipzig: Kurt Wolff Verlag 1917.

Christus im Olymp. Eine Epiphanie. - München: Hans Sachs-Verlag 1918.

Igernes Schuld. Ein Kammerspiel in vier Akten. - Leipzig: Insel-Verlag 1918.

Zwischenspiele. Polyphem - Narzissos. - Zürich: Rascher & Cie., Verlag 1919.

Das grosse Rad. Komödie in einem Vorspiel und neun Bildern. - München: Drei Masken Verlag 1921.

3. Prosa

Odil. Zwei Erzählungen. [Erzählungen "Odil" und "Cölestine"]. - Frauenfeld und Leipzig: Verlag Huber & Co. 1917 (= Schweizerische Erzähler/Band 12).

Kleine Galerie. Prosa. - Zürich: Verlag Seldwyla [1925] (= Vierter Band der Seldwyla-Bücherei); darin auch "Odil" und "Cölestine".

Arabische Lesestücke. - Zürich und Leipzig: Grethlein & Co./Verlag Seldwyla 1925 (= Elfter Band der Seldwyla-Bücherei).

Himmelfortgasse. Roman. - München: Kurt Wolff Verlag 1927.

4. Uebersetzungen

Hymnen der Henriette Roland-Holst. 1920 (aus dem Holländischen, Verlag und Erscheinungsort nicht ermittelt).

Gautier, Théophil: Fortunio. - München: Drei Masken Verlag 1923 (= Obelisk-Drucke 8).

Mac Orlan, Pierre: Die Reiterin Elsa. - München: O.C. Recht-Verlag 1923.

Zola, Emil: Die Bestie im Menschen. - München: Kurt Wolff Verlag 1924 (= Die Rougon-Macquart 17).

5. M. Pulver als Herausgeber

Schriften Franz von Baaders. Ausgewählt und herausgegeben von Max Pulver. - Leipzig: Insel-Verlag 1921 (= Der Dom. Bücher der deutschen Mystik).

6. Theoretische Schriften

Romantische Ironie und romantische Komödie. Freiburger (im Breisgau) Dissertation. - St. Gallen: Zollikofer 1912.

Symbolik der Handschrift. - Zürich: Orell Füssli Verlag 1931.

Trieb und Verbrechen in der Handschrift. Ausdrucksbilder asozialer Persönlichkeiten. - Zürich: Orell Füssli Verlag 1934.

Menschen kennen und Menschen verstehen. - Zürich: Orell Füssli Verlag 1940.

Selbstbesinnung. - Zürich: Orell Füssli Verlag 1940.

Selbsterfahrung. - Zürich: Orell Füssli Verlag 1941.

Auf Spuren des Menschen. - Zürich - Leipzig: Orell Füssli Verlag 1942.

Person, Charakter, Schicksal. - Zürich: Orell Füssli Verlag 1944.

Intelligenz im Schriftausdruck. Eine Studie. - Zürich: Orell Füssli Verlag 1949.

7. Memoiren

Erinnerungen an eine europäische Zeit. - Zürich: Orell Füssli Verlag 1953
[posthum].

B. Pulvers Beiträge in der Neuen Zürcher Zeitung

(In Klammern Hinweise auf Buchveröffentlichungen mit Seitenangabe)

1. Lyrik

An Gottfried Keller. 27. Juli 1919, Nr. 1121 (WSt 36/7).

Die Sehnsüchtigen. 25. Dezember 1921, Nr. 1856 (WSt 48).

An die Heimat. 16. Dezember 1923, Nr. 1757 (WSt 77).

Heimkehr. 31. August 1924, Nr. 1289 (NG 23/4).

Mein Erbe. 31. August 1924, Nr. 1289 (NG 26 unter d. Tit. "Gräber sind mein Erbe").

Heroische Dämmerung. 21. Juni 1925, Nr. 972 (NG 8).

2. Prosa

- April. Eine Skizze. 8. April 1917, Nr. 617 (KG, unter "Skizzen").
- Geiger im Atelier. 25. Mai 1919, Nr. 776 (KG, unter "Porträte").
- Bildnis einer jungen Frau. 25. Mai 1919, Nr. 776 (KG, unter "Porträte").
- Brief an einen Freund in Deutschland. 8. Juni 1919, Nr. 850 (KG, unter "Landschaften").
- Grüner Pierrot vor dem Spiegel. 16. August 1919, Nr. 1285 (KG, unter "Porträte").
- Junger Offizier. 16. August 1919, Nr. 1285 (KG, unter "Porträte").
- Geiger im Atelier. 6. Dezember 1923, Nr. 1695 (vgl. oben).
- Vom Schreiben und von Schriften. 24. März 1925, Nr. 455 (AL).
- Das unsichtbare Karthago. 9. April 1925, Nr. 558 (AL).
- Aspett' un poco. 16. April 1925, Nr. 590 (AL).
- Ein Rätsel. 16. April 1925, Nr. 590 (AL).
- Aus einem Roman Max Pulvers. ["Himmelpfortgasse"]. 13. März 1927, Nr. 416.
- Ueber die Brücke. 2. April 1949, Nr. 670 ("Erinnerungen").

3. Varia

- Warum haben wir kein Drama? 7. Januar 1920, Nr. 26.
- Dichter und Mensch. [Zu Rilkes Tod]. 16. Januar 1927, Nr. 74.
- Ein neuer Roman von Gustav Meyrink. ["Der Engel vom westlichen Fenster"]. 29. Mai 1927, Nr. 897.
- Handwörterbuch der chinesischen Umgangssprache. [Wortspiele]. 26. Februar 1928, Nr. 348.
- Die Adresse. (Ueber graphologische Auswertung der Anschrift). 27. Oktober 1929, Nr. 2067 u. 2071; 3. November, Nr. 2124.
- Franz Blei auf den ersten Blick. 20. Januar 1931, Nr. 115.
- Bülows Handschrift. 26. April 1931, Nr. 784.
- Persönlichkeit und Charakter. 23. Oktober 1932, Nr. 1960.
- Charakterausdruck und Charakterkunde. 11. Juni 1933, Nr. 1054.
- Oestliche und westliche Erlösungsidae. [Die Eranos-Tagung in Ascona]. 27. August 1936, Nr. 1463.
- Das Erlösungsproblem in Ost und West. [Die Eranos-Tagung in Ascona]. 17. August 1937, Nr. 1475.

"Die Grosse Mutter". [Die Eranos-Tagung in Ascona]. 22. August 1938, Nr. 1476.

Musiker-Handschriften. (Zur internationalen Musikausstellung in Luzern). 30. August 1938, Nr. 1531.

Spuren Napoleons. (Ueber Cianas Buch "Napoléon - autographes, manuscrits, signatures"). 11. Juni 1939, Nr. 1053.

Symbolik der Wiedergeburt. [Die Eranos-Tagung in Ascona]. 22. August 1939, Nr. 1523.

Lavaters Physiognomik und seine Physiognomie. 16. November 1941, Nr. 1827.

Vermächtnis unter Lebenden. (Zu C.G. Jungs "Psychologie und Alchemie"). 6. November 1943, Nr. 1747.

Zu Goethes Handschrift. 27. August 1949, Nr. 1734.

Graphologie als Gesinnungsausdruck. 17. Februar 1951, Nr. 343.

Schicksal und Pädagogik. 14. April 1951, Nr. 809.

C. Beiträge in schweizerischen, deutschen und
österreichischen Zeitschriften

a)

Schweizerland. Monatshefte für Schweizer-Art und -Arbeit. - Chur: Schweizerland-Verlag A. -G. II. Jg. (1915/16):

Christus im Olymp. Eine dramatische Szene. 1. Heft, S. 18/29 (Pulvers Erst-
druck, in Buchform - München 1918).

Gedichte:

Der Verbannte. (SB 14). 1. Heft, S. 40.

Calvarienberg. (SB 44/5). 6. Heft, S. 333/4.

Schneesmelze. (SB 46). 6. Heft, S. 334.

Der Ahorn. (SB 20). 6. Heft, S. 448.

Wie soll ich hoffen. 9. Heft, S. 469 (in keiner Gedichtsammlung enthalten).

Ebenda, III. Jg. (1916/17):

Gedichte:

Auftreibender Strom. 8. Heft, S. 510 (in keiner Gedichtsammlung enthalten).

Verschenden und Gestaltung. 8. Heft, S. 510 (in keiner Gedichtsammlung
enthalten).

Memento. 8. Heft, S. 511 (in keiner Gedichtsammlung enthalten).

Ebenda, IV. Jg. (1917/18). - Zürich:

Tatiana. (A 22). 11./12. Heft, S. 576.

Ebenda, V. Jg. (1918/19):

Lugano. (A 55). 6. Heft, S. 310.

Schweizerland. Monatshefte für Literatur, Kunst und Politik. - Zürich:
Schweizerland-Verlag Ebner & Co. VI. Jg. (1920):

Bettler sind wir voreinander. (WSt 26). 7. Heft, S. 483.

Zuversicht des Sterbens. (WSt 50/1). 7. Heft, S. 484.

Ebenda, VII. Jg. (1921). - Bern: Schweizer Zeitschriften-Verlag:

Als Gestirne magisch mich umstanden. (WSt 70). S. 361.

Die weisse Flamme. (WSt 83). S. 361.

Vorstadtwiese am Abend. (WSt 68). S. 362.

Tanz in Gelb. (WSt 52/3). 11./12. Heft, S. 485/6.

b)

Der Lesezirkel Hottingen. - Zürich: Verlag des Lesezirkels Hottingen,
VII. Jg. (1919/20), Nr. 4:

Erlebnis. (KG, unter "Skizzen").

Zwiespalt. (WSt 15).

c)

Wissen und Leben. Schweizerische Halbmonatsschrift. - Zürich: Orell Füss-
li, XV. Jg. (1921/2):

Gedichte, S. 663/5:

Die Nacht quillt auf. (WSt 25).

Wohl ist der Tag. (WSt 9).

Reif. (WSt 10).

Märzfeld im Wind. (WSt 69).

Ebenda (Untertitel: Neue Schweizer Rundschau), XVII. Jg. (1923/24):

Berner Geist und geistiges Bern. [Ein Aufsatz]. S. 83/5.

Bildnis einer jungen Frau. (KG, unter "Porträte"). S. 369.

Ebenda, XVIII. Jg. (1925):

Tunesische Mosaiken. (AL). S. 501.

d)

Annalen. Eine schweizerische Monatsschrift. - Horgen-Zürich/Leipzig: Verlag der Münster-Presse:

Zwischen zwei Fiktionen. [Ein Aufsatz]. 1. Jahr. Dez. 1926. 1. Heft, S. 9/13.

e)

Grundsätzliche Bemerkungen zur Ausdruckspsychologie. - Sonderdruck aus: Graphologia I. 6. Beiheft zur Schweizerischen Zeitschrift für Psychologie und ihre Anwendungen. - Bern: Verlag Hans Huber (o.J.).

f)

Das Reich. Vierteljahresschrift. - München: Hans Sachs-Verlag:

Narcissos und die Amazone - eine Tragikomödie. 1. Jahr, April 1916, Buch 1, S. 71/94.

Achill und Helena auf Leuke. (A 58). 1. Jahr, Juli 1916, Buch 2, S. 248.

Max Schelers Abhandlungen und Aufsätze (1915). [Eine Buchbesprechung von M. Pulver]. Ebenda, S. 294/6.

Franz von Baaders religiöse Philosophie. [Ein Aufsatz]. 1. Jahr, Oktober 1916, Buch 3, S. 310/33.

Vis sanguinis ultra mortem. (A 59/60). 2. Jahr, Juli 1917, Buch 2, S. 279.

Spätsommerliche Landschaft I-III. (A 28/30). 3. Jahr, April 1918, Buch 1, S. 131/2.

Christus im Olymp. Eine Epiphanie. 3. Jahr, Juli 1918, Buch 2, S. 250/86.

g)

Die neue Rundschau. Monatsschrift. - Berlin: S. Fischer Verlag:

Cölestine. Jg. 27 (1916), Bd. 1, S. 789/802.

h)

Summa. Eine Vierteljahresschrift. - Hellerau: Jakob Hegner (Kraus Reprint. Nendeln/Liechtenstein 1970):

Vis sanguinis ultra mortem. [Ein Aufsatz]. 1917 (Zweites Viertel), S. 81/90.

i)

Hochland. Monatsschrift für alle Gebiete des Wissens, der Literatur & Kunst. Hg. von Karl Muth. - Kempten und München: Verlag Jos. Kösel-sche Buchhandlung:

Wer frevelt so? 14. Jg. (April - September 1917), Bd. 2, S. 12 (in keiner Gedichtsammlung enthalten).

j)

Marsyas. Eine Zweimonatsschrift. - Berlin: H. Hochstim-Verlag (Kraus Reprint. Nendeln/Liechtenstein 1975):

Fünf Sonette auf Puppen. Mit fünf Holzschnitten von Ines Wetzels. 1. Heft (Juli - August 1917), S. 40/44:

Die Schlafende. (A 38).

Die Königstochter. (A 42).

Das Paar. (A 39).

Die Nonne. (A 40).

Die Gefesselte. (A 41).

k)

Das junge Deutschland. Monatsschrift für Literatur und Theater. - Berlin: E. Reiss-Verlag (Kraus Reprint. Nendeln/Liechtenstein 1969):

Freiheit. Eine Elegie. (A 63/4). 1. Jg. (1918), 3. Heft, S. 73.

Strasse am Abend. Ebenda, S. 74 (in keiner Gedichtsammlung).

l)

Der Friede. Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft und Literatur. - Wien (Kraus Reprint. Nendeln/Liechtenstein 1975):

Die Getrennten. (A 35/6). II. Bd., Nr. 48 und 49, Dez. 1918, S. 539.

m)

Neue Blätter für Kunst und Dichtung. - Dresden: Verlag E. Richter (Kraus Reprint. Nendeln/Liechtenstein 1969):

Bitternis des Umfanges. (A 11). März 1919, S. 260.

n)

Die neue Schaubühne. Monatshefte für Bühne und Drama. - Dresden (Kraus Reprint. Nendeln/Liechtenstein 1969):

Mythos und Ethos im Drama. [Ein Aufsatz]. 1. Jg., 1. März 1919, 3. Heft, S. 68/71.

o)

Der neue Merkur. Monatsschrift für geistiges Leben. - München (Kraus Reprint. Nendeln/Liechtenstein 1970):

Du. (A 5). 3. Jg. (1919/20), 2. Heft, S. 111.

Atem der Frühe. (A 6). Ebenda, S. 112.

Gärung der Wende. (WSt 64). 5. Jg. (1921/2), 11. Heft, S. 734.

Schüchtern flieht dem Abend die Flöte nach. (WSt 43/4). Ebenda, S. 735.

D. Beiträge in Anthologien, Sammelbänden, Almanachen
und Jahrbüchern

a)

Silhouetten. Eine Anthologie schweizerischer Lyrik. Hg. von Paul Kaegi. -
Basel: Verlag Benno Schwabe 1917 (2 Bde.).
Im 1. Bändchen 13 Gedichte von M. Pulver:

Der Verbannte. (SB 14).

Douarnenez. (SB 7/10).

Nach einem Bilde. (A 16).

Das Bild. (SB 34).

Karfreitag im Schnee. (SB 41/3).

Dem Selbstverlorenen. (SB 27/8).

Schneeschnmelze. (SB 46).

Ahorn. (SB 20).

Die Glühende. (A 15, unter "Dunkle Zeit II").

Herbstmorgen. (A 14, unter "Dunkle Zeit").

Vor dem Frost. (A 56).

Achill und Helena auf Leuke. (A 58).

Abgrund. (In keiner Gedichtsammlung enthalten).

b)

Insel-Almanach auf das Jahr 1919. - Leipzig: Insel-Verlag:

Rehe im Traum. (A 54). S. 19.

Welkes Gras und schwere Bänder. (A 19, unter "Dunkle Zeit VI"). S. 20.

c)

Lyrisches Bekenntnis. Zeitgedichte. Eine Anthologie. Hg. von S.D. Stein-
berg. - Zürich: Rascher 1918:

Klage wider die stumme Erde. (A 65/6). S. 36/7.

Der Verbannte. (SB 14). S. 38.

Nach einem Bilde. (A 16). S. 39.

d)

Anthologia Helvetica. Hg. von Robert Faesi. - Leipzig: Insel-Verlag 1921:

Die Schlafende. (A 38). S. 193.

Die Glühende. (A 15, unter "Dunkle Zeit II"). S. 193/4.

Schneeschnmelze. (SB 46). S. 194.

Patmos. (SB 30). S. 194/5.

Innere Weisung. (SB 47 und 58). S. 195/6.

Ahorn. (SB 20). S. 196.

e)

Amalthea Almanach 1925. - Zürich/Wien/Leipzig: Amalthea-Verlag:

Heroische Dämmerung. (NG 8). S. 78.

f)

Die Schweiz gestern und heute. - Zürich/Leipzig: Orell Füssli [1931]:

Heroische Dämmerung. (NG 8). S. 230.

Dienende Halle. (NG 11). S. 230/1.

Zeichnender Irrer. (NG 9/10). S. 231/2.

San Gallisto. (NG 13/4). S. 232/3.

g)

Orell Füssli Almanach 1932. - Zürich: Orell Füssli:

Ueber Pulvers "Symbolik der Handschrift" mit einer Leseprobe, S. 18/22.

Eine Leseprobe aus der "Himmelfortgasse", S. 22/4.

h)

Zauberer und Verzauberte. Neujahrsgabe 1937 des Zürcher Theatervereins.
Morgarten-Verlag:

Uraufführung im Krieg. [Ueber die Uraufführung von "Narcissos und die
Amazone" in Frankfurt a.M., Oktober 1917], S. 14/6.

i)

Lesebuch schweizerischer Dichtung. [Hg. von] Siegfried Lang. - St.Gallen:
Zollikofer 1938 (9. Buch der Schweizer Bücherfreunde). 2. Aufl. unter
dem Titel "Schweizer Dichtung im Querschnitt", ebd. 1938:

Im schwarzen Grün des Parks. (NG 30). S. 81.

Heimkehr. (NG 23/4). S. 81/2.

Dich trug der Abgrund. (NG 36). S. 83.

Die Hand der Fatme. [Ein Aufsatz]. (AL). S. 84/5.

j)

Schweizer Lyrik von Albrecht Haller bis zur Gegenwart. Ausgewählt von
Gertrud Züricher. - Frauenfeld: Huber 1944:

Der Verbannte. (SB 14). S. 268.

k)

Eranos-Jahrbücher. 1940/45. Hg. von Olga Fröbe-Kapteyn. - Zürich: Rhein-Verlag.

Pulvers Vorträge an Eranos-Tagungen:

Gnostische Erfahrung und gnostisches Leben im frühen Christentum. Bd. VIII (1940/41), S. 231/55.

Jesu Reigen und Kreuzigung nach den Johannes-Akten. Bd. IX (1942), S. 141/77.

Die Licht-Erfahrung im Johannes-Evangelium, im Corpus hermeticum, in der Gnosis und in der Ostkirche. Bd. X (1943), S. 253/96.

Vom Spielraum gnostischer Mysterien-Praxis. Bd. XI (1944), S. 277/325.

Das Erlebnis des Pneuma bei Philon. Bd. XIII (1945), S. 111/32.

II. Sekundärliteratur

A. Allgemeines

Bänziger, Hans: Heimat und Fremde. Ein Kapitel "Tragische Literaturgeschichte" in der Schweiz: Jakob Schaffner, Robert Walser, Albin Zollinger. - Bern: Francke-Verlag 1958.

Bettex, Albrecht: Die Literatur der deutschen Schweiz von heute. - Zürich: Rudolf Schürch 1950.

Fringeli, Dieter: Dichter im Abseits. - Zürich und München: Artemis Verlag 1974.

Hauser, Arnold: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. - München: Verlag C. H. Beck 1967 (ungekürzte Sonderausgabe in einem Band).

Marcuse, Ludwig: Obszön. Geschichte einer Entrüstung. - München: Paul List Verlag 1962.

Marti Kurt: Die Schweiz und ihre Schriftsteller - die Schriftsteller und ihre Schweiz. - Zürich: EVZ-Verlag 1966.

Martini, Fritz: Deutsche Literaturgeschichte. - Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1968 (15. Aufl.).

Nizon, Paul: Diskurs in der Enge. Aufsätze zur Schweizer Kunst. - Bern: Kandelaber Verlag 1970.

Symbolismus in Europa. [Ein Ausstellungskatalog]. - Baden-Baden: Staatliche Kunsthalle 1976.

Zuckmayer, Carl: Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft. - Stuttgart/Hamburg: Deutscher Bücherbund (Lizenzausgabe) 1971.

Zweig, Stefan: Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers. - Stockholm: Bermann-Fischer Verlag 1942.

B. Grundsätzliches

- Faesi, Robert: Gestalten und Wandlungen schweizerischer Dichtung. Zehn Essays. - Zürich/Leipzig/Wien: Amalthea-Verlag 1922.
- Günther, Werner: Dichter der neueren Schweiz II. - Bern und München: Francke 1968.
- Hehle, Gertrud: Max Pulvers dramatisches Werk. - Wien: Phil. Diss. 1938 [Masch.].
- Knuchel, E. F.: Max Pulver. Ein Versuch. - In: Die Schweiz gestern und heute. - Zürich/Leipzig: Orell Füssli [1931].
- Knuchel E. F.: Max Pulver. - In: Korrodi, Eduard (Hrsg.): Die junge Schweiz. - Zürich: Rascher 1919.
- Lang, Paul: Zeitgenössische Schweizer Dramatiker. Acht Essays. - J. Kleiner 1926.
- Schlag, Oskar R.: Max Pulvers Lebenswerk. - In: Graphologia III. 20. Beiheft zur Schweiz. Zeitschrift für Psychologie und ihre Anwendungen. - Bern und Stuttgart 1953.

C. M. Pulvers Werk im breiteren literaturhistorischen Kontext

- Blöchliger, Max: La poésie lyrique contemporaine en Suisse allemande. Genfer Diss. - Lausanne 1947.
- Calgari, Guido: Die vier Literaturen der Schweiz (Storia delle quattro letterature della Svizzera. Uebersetzt von Erika Tobler). Olten: Walter-Verlag 1966.
- Ermatinger, Emil: Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz. - München: C. H. Beck 1933.
- Korrodi, Eduard: Schweizerdichtung der Gegenwart. - Leipzig: H. Haessel 1924.
- Lang, Paul: Bühne und Drama der deutschen Schweiz im XIX. und beginnenden XX. Jahrhundert. - Zürich: Orell Füssli 1924.
- Lang, Paul: Schweizer Lyrik der Gegenwart. - Bern: Hans Feuz 1937.
- Lang, Paul: Das Schweizer Drama 1914-1944. XIV. Jahrbuch 1943 und 1944 der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur. Hg. von Oskar Eberle im Volksverlag Elgg.
- Moser, Jean: Le roman contemporain en Suisse allemande de Carl Spitteler a Jacob Schaffner avec une bibliographie de roman de 1900 à 1933. - Lausanne: Editions R. Freudweiler-Spiro. Librairie centrale 1934.
- Muschg, Walter: Zur Lage des Schrifttums in der deutschen Schweiz. - In: Die Schweiz. Ein nationales Jahrbuch. Hg. von der Neuen helvetischen Gesellschaft. - Erlenbach/Zürich: Eugen Rentsch 1930.
- Walzel, Oskar: Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod. - Berlin: Askani-scher Verlag 1920 (2. Aufl.).

D. Varia

Bab, Julius: Die Chronik des deutschen Dramas. Deutschlands dramatische Produktion 1900-1918. - Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgemeinschaft. IV. T[eil] 1972. Unveränderter Nachdruck der Berliner Ausgabe (= IV. Teil 1922).

Berner Schriftstellerverein (Hrsg.): Berner Schrifttum der Gegenwart 1925-1950. - Bern: A. Francke 1949.

A. v. B. [d.i. Alexander von Bernus]. Selbstbegegnung. Alexander der Grosse. Robert der Teufel. [Eine Besprechung von Pulvers Werken]. In: Das Reich. 1. Jahr, Januar 1917, Buch 4, S. 619/21.

Dichter und Schriftsteller der Heimat. Autoren des Berner Schriftstellervereins und ihre Werke. - Bern: Buchverlag Verbandsdruckerei AG 1943.

Hiltbrunner, Hermann: Max Pulver. - In: Der Lesezirkel Hottingen. - Zürich: Verlag des Lesezirkels Hottingen, VII. Jg. (1919/20), Nr. 4.

Kaltenbrunner, Gerd-Klaus (Hrsg.): Franz von Baader: Sätze aus der erotischen Philosophie und andere Schriften. - Frankfurt am Main: Insel Verlag (sammlung insel) 1966.

P. Schiprowski, Erwin Alex: Merlin in der deutschen Dichtung. Breslauer Diss. - Breslau: Antonius-Verlag 1933.

E. Zeitgenossen über M. Pulver

Boveri, Walter: Ein Weg im Wandel der Zeit. Die Laufbahn. - München: Verlag Georg D.W. Callwey 1969 (über Pulver S. 294 f.).

Guggenheim, Kurt: Gerufen und nicht gerufen. Roman. - Zürich: Benziger 1973 (in den Kap. XII. und XVI. tritt Pulver unter seinem Namen als lit. Figur auf).

Humm, R. J.: Bei uns im Rabenhaus. - Zürich: Buchklub Ex Libris 1977.

Rilke, Rainer Maria/Kippenberg, Katharina: Briefwechsel. Hg. von Bettina von Bomhard. - Wiesbaden: Insel-Verlag 1954.

Wolff, Kurt: Briefwechsel eines Verlegers 1911-1963. Hg. von Bernhard Zeller und Ellen Otten. - Frankfurt am Main: Verlag Heinrich Scheffler 1966.

F. Zeitungsbeiträge über M. Pulver

a) Beiträge in der Neuen Zürcher Zeitung

1. Ueber Pulvers Dramen

T.: Max Pulvers Christus im Olymp. 30. Dezember 1917, Nr. 2444.

-n: "Igernes Schuld" - die Erstaufführung in der Schweiz, 4. Februar 1918, Nr. 172.

- K.: Max Pulvers "Dramaturgie". 6. Mai 1919, Nr. 667.
E. K.: Max Pulvers "Zwischenspiele". 25. Mai 1919, Nr. 771.
Fankhauser, A.: Pulvers "Das grosse Rad". Eine Vorschau auf die kommende Premiere. 25. Februar 1926, Nr. 309.
T.: "Das grosse Rad" von Max Pulver. 28. Februar 1926, Nr. 326.

2. Ueber Pulvers übriges Werk

- E. K.: Max Pulvers "Merlin". 14. März 1918, Nr. 353.
E. K.: "Fortunio". [Ueber Pulvers Uebersetzung der gleichnamigen Novelle von Th. Gautier]. 3. August 1923, Nr. 1058.
Aeppli, Ernst: Ueber Rafael Schermann, um Max Pulver. 19. Dezember 1928, Nr. 2380.
K.: Gedichte. [Ueber Pulvers "Neue Gedichte"]. 4. Juli 1939, Nr. 1211.
Kunz, Hans: Person, Charakter und Schicksal. [Eine Besprechung des gleichnamigen Buches von M. Pulver]. 2. Dezember 1944, Nr. 2072.
Bänninger, Konrad: Max Pulvers späte Gedichte. 3. August 1969, Nr. 468.

3. Ueber Pulvers Vorlesungen und Vorträge

- F. N.: Max Pulver-Vorlesung in Bern. 16. Dezember 1918, Nr. 1670.
K.: Vorlesung im "Schw. Schriftstellerverein". [Ueber Pulvers "Merlin", "Ighernes Schuld" und Lyrik]. 4. Juli 1919, Nr. 1003.
K.: Eine Vorlesung Max Pulvers. [Eine Vorschau auf Pulvers Vorlesung im Lesezirkel Hottingen]. 9. Dezember 1919, Nr. 1921.
Kleine Chronik. [Ueber das 4. Heft des Lesezirkels Hottingen (Jg. 1919/20), das M. Pulver gewidmet ist]. 10. Dezember 1919, Nr. 1930.
K.: Max Pulvers Vorlesung. [Ueber Pulvers Vorlesung im Lesezirkel Hottingen am 11. Dezember]. 15. Dezember 1919, Nr. 1967.
Kesser, Armin: Eranos-Tagung in Ascona. [U.a. ein Bericht über Pulvers Vortrag "Gnostische Erfahrung und gnostisches Leben im frühen Christentum"]. 24. August 1941, Nr. 1318.
Kesser, Armin: Der Seelenführer Hermes. [Ein Bericht über die Eranos-Tagung 1942, darin auch eine Besprechung von Pulvers Vortrag "Jesu Kreuzigung und Reigen nach den Johannes-Akten"]. 5. Oktober 1942, Nr. 1585.
Fehr, Karl: Erforschung der Persönlichkeit. XXII. Sommerkurs der Stiftung Lucerna. [Darin ein Bericht über Pulvers Vortrag über Schriftanalyse]. 2. August 1948, Nr. 1616.

4. Würdigungen

Plotke, Georg: Max Pulver. 1. Juli 1917, Nr. 1199.

O. R. S.: Max Pulver. 6. Dezember 1939, Nr. 2064.

Bth.: Max Pulver. Zum 60. Geburtstag. 6. Dezember 1949, Nr. 2543.

Wb.: Pulver +. 13. Juni 1952, Nr. 1299.

Hr.: Trauerfeier für Max Pulver. 17. Juni 1952, Nr. 1333.

Corti, Walter Robert: Zum Tode von Max Pulver. 20. Juni 1952, Nr. 1357.

b) Beiträge in anderen Zeitungen

Améry, Jean: Max Pulver. (Bildnisse berühmter Zeitgenossen - Wunder in den Zeichen). St. Galler Tagblatt (Abendblatt), 1. September 1956, Nr. 412.

Günther, Werner: Max Pulver - Poet und Graphologe. (Aus W. Günthers Kapitel über M. Pulver in "Dichter der neueren Schweiz II"). Die Tat, 29. März 1969.

K.: Dichter, Denker, Deuter. Basler Nachrichten. 5. Dezember 1939, Nr. 334.

Nyffeler, Hans: Max Pulver. Ein Rückblick auf sein Werk. Der kleine Bund, 11. Juli 1952 (= Literaturbeilage zu: Der Bund, Nr. 320).

Schlag, Oskar R.: "Person, Charakter, Schicksal" von Max Pulver. Die Weltwoche, 15. Dezember 1944.

Schlag, Oskar R.: Max Pulvers 60. Geburtstag. National-Zeitung [Basel], 6. Dezember 1949, Nr. 567.

Die Manuskripte von Pulvers Werken befinden sich im Besitz von seinem Sohn, Herrn Johannes Pulver, Bern.

Das Manuskript der Erzählung "Odil" ist im Besitz von Herrn O.R. Schlag, Zürich. Herr Schlag bewahrt auch mehrere Briefe von M. Pulver auf, vorwiegend graphologischen Inhalts.

Ermittelte Bildnisse von Max Pulver

1) F. Pauli: Bildnis Max Pulver. 1924.

"Kniestück von vorne gesehen mit in die Hüfte eingestemmtem l[inkem] Arm. In der R[echten] ein Stock.

598 : 446. K[alt] N[adel] auf Kupfer." (F. Pauli: Radierungen. Mit 48 Tafeln und dreizehn Zeichnungen. Einleitung und Text von Dr. Paul Schaffner; Katalog des graphischen Werkes von Dr. August Klipstein. - Erlenbach-Zürich: Eugen Rentsch Verlag 1926, S. 50, Katalognummer 150).

- 2) Gregor Rabinovitch: Max Pulver. Radierung um 1925.
Sammlung Isa Hesse, Cugnasco und Küsnacht.

M. Pulver als Theaterfigur

"1930 stellt sich im Teatro San Materno die Asconeser Gesellschaft auf der Bühne selbst dar" (Monte Verità. Berg der Wahrheit [...]. Katalog zur Ausstellung im Kunsthhaus Zürich, 17. November - 28. Januar 1979, S. 101). In der Rolle von Max Pulver ("der Intellektuelle") tritt Heinz Tobi auf. (Titel des Bühnenstücks nicht ermittelt, vermutlich eine Parodie).

NAMENREGISTER

- A Aeppli, Ernst 73, 86
Alexander von Mazedonien 48
Angelus Silesius 40, 49
Arp, Hans 52, 78
- B Baader, Franz von 4, 40, 81
Bab, Julius 7, 75
Bänziger, Hans 56, 84 ff.
Bergson, Henri 4
Bernus, Alexander von 7, 75
Blei, Franz 4, 74
Böhme, Jakob 40
Bomhard, Bettina von 74 f.
Bovery, Walter 83
Burckhardt, Jakob 54
- C Calgari, Guido 10, 76
- D Döblin, Alfred 32, 63
Dranmor (Ludwig Ferdinand Schmid) 70
Dürrenmatt, Friedrich 1
- E Ermatinger, Emil 7, 46, 66, 72, 74 f., 82, 86
Ernst, Max 52
- F Faesi, Robert 7 ff., 25 f., 37, 43, 48, 74 ff., 79, 82 ff.
Fankhauser, A. 71 f., 86
Feldmann, Berta 4
Frank, Leonhard 16, 78
Freud, Sigmund 61
Fringeli, Dieter 74, 76
Frisch, Max 1, 85
- G Geiger, Moritz 4
Geiser, Karl 52
Giedion-Welcker, Carola 4, 78

Glauser, Friedrich 1, 56
Goethe, Wolfgang von 15, 77
Grosz, George 12, 50
Gundolf, Friedrich 46
Günther, Werner 9f., 24f., 31, 39, 74, 76f., 79ff.

H Haller, Albrecht von 3, 70
Haller, Hermann 51
Hamann, Johann Georg 40
Hauff, Wilhelm 35
Hauptmann, Gerhart 16, 76f.
Hauser, Arnold 82
Hehle, Gertrud 9, 23, 32, 37, 43, 76, 79, 82
Hesse, Hermann 16, 30, 61, 80
Hitler, Adolf 5
Horvath, Oedön von 14
Humm, Rud. J. 63, 67f., 71, 85f.
Husserl, Edmund 4

I Ilg, Paul 56
Inglin, Meinrad 60f., 85

J Janet, Pierre 4
Jung, C.G. 67

K Kafka, Franz 67, 76
Kaltenbrunner, Gerd-Klaus 81f.
Keller Gottfried 1, 65
Kesten, Hermann 22
Kippenberg, Anton 4
Kippenberg, Katharina 4, 7, 74f.
Klages, Ludwig 84
Klee, Paul 51f., 67, 83
Klinger, Max 51, 83
Knuchel, E.F. 7f., 30f., 75f.
Kokoschka, Oskar 64
Korrodi, Eduard 5, 7f., 56, 75, 84
Kues, Nikolaus von 40

- L Lang, Paul 83
Lang, Siegfried 72, 86
Leuenberger, Niklaus 3
Leuthold, Heinrich 54
- M Marcuse, Ludwig 15, 77
Martini, Fritz 16, 77, 80
Meyer, C. F. 1, 54
Meyrink, Gustav 3, 34f., 67, 81
Morgenthaler, Hans 1, 16, 56, 58f., 61f., 68, 85f.
Moeschlin, Felix 16, 57, 60, 66, 85
Moser, Jean 45, 64, 82, 85
Mühlestein, Hans 72
Muralt, Beat Ludwig von 70
Muschg, Walter 85
- N Novalis (Friedrich von Hardenberg) 38, 40, 81
Nyffeler, Hans 2, 24, 74, 79
- O Otten, Ellen 79
- P Paracelsus von Hohenheim 40
Passos, Dos 63
Pechstein, Max 64
Pfänder, Alexander 4, 39
Plotke, Georg 28, 68, 79, 86
Pulver, Fritz 51
Pulver, Johannes 75, 79
- R Raabe, Paul 76
Rickert, Heinrich 4
Rilke, Rainer Maria 3f., 5, 7, 14, 26f., 34, 67, 74f.
Roland-Holst, Henriette 79
Roth, Joseph 16, 22
Rousseau, J. J. 70
- S Schaffner, Jakob 56f., 59, 61ff., 82, 84f.
Scheler, Max 3, 67

Schermann, Rafael 86
Schlag, Oskar R. 5, 38, 75, 81, 84
Schlegel, Friedrich 15
Schleiermacher, Friedrich 15
Schlichter, Rudolf 52, 84
Schopenhauer, Arthur 15
Schuler, Alfred 3, 67
Senn, Heidi 85
Spitteler, Carl 2, 54, 56, 69 f., 82
Staiger, Emil 65, 86
Stauffacher, Hans Rud. 67
Steffen, Albert 60 f., 72, 85
Strasser, Charlot 72, 86
Strindberg, August 48
Strohmeyer 5

T Tagore, Rabindranath 60, 85
Tobler, Erika 76

V Vogel, Traugott 68, 73
Voltaire 49
Vuilleumier, J. F. 58 f., 61, 85

W Wagenbach, Klaus 76
Walser, Robert 1, 56 f., 66, 70, 84
Walzel, Oskar 8, 75
Waser, Maria 57
Wassermann, Jakob 16
Wenger, Lisa 57
Werfel, Franz 5, 22, 75, 80
Wirz, Otto 57, 61 f., 65, 86
Witkop, Philipp 4
Wolff, Kurt 26, 79
Wundt, Wilhelm 4

Z Zeller, Bernhard 79
Zollinger, Albin 61 ff., 70, 77, 84 ff.
Zuckmayer, Carl 84
Zweig, Stefan 11, 18, 55, 77

Lebenslauf

Ich wurde am 8. März 1943 in Klatovy, ČSSR (Klattau, Westböhmen) als Sohn des Gymnasiallehrers Franz Haltmar und seiner Ehefrau Marie geboren.

Nach der Maturprüfung am Klattauer Gymnasium im Frühjahr 1960 liess ich mich an der Prager Karls-Universität immatrikulieren, wo ich in den Jahren 1960-1965 Germanistik im Hauptfach und Tschechisch im Nebenfach studierte. Von meinen Germanistik-Lehrern seien hier wenigstens Prof. Dr. Eduard Goldstücker und Doz. Dr. Emil Skála genannt. Das Studium schloss ich im Frühjahr 1965 mit einer Diplomarbeit ("Napoleons Bild in der deutschen Literatur") und dem Staatsexamen (Lizentiatsprüfung) erfolgreich ab.

Nach dem einjährigen Militärdienst trat ich die Stelle eines Gymnasiallehrers für Deutsch und Tschechisch am Gymnasium in Stříbro (Mies), später in Domažlice (Taus) an.

Im Sommer 1970 bin ich in die Schweiz emigriert, wo ich Asyl erhalten habe.

An der Zürcher Universität studierte ich Germanistik (Prof. Dr. Peter von Matt), Slavistik (Prof. Dr. Peter Brang), Pädagogik und Didaktik (Prof. Dr. Otto Woodtli). Im März 1974 habe ich das Zürcher Diplom für das höhere Lehramt erworben (Deutsch als Hauptfach, Russisch als Nebenfach) und danach an meiner Dissertation gearbeitet, die im September 1978 angenommen wurde (Referent Prof. Dr. Peter von Matt).

Seit Sommersemester 1972 unterrichte ich Russisch an der Kantonsschule Zürcher Oberland in Wetzikon und seit Oktober 1974 bin ich Mitarbeiter des Schweizerdeutschen Wörterbuches in Zürich.

Seit Oktober 1970 bin ich verheiratet.

